غزل الحجاز في عصر بني أميه

الأصول والرموز

دكتور
فوزي محمد أمين
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير - اسكندرية
ت: ٤٨٣٠١٦٣

غزل الحجاز في عصر بني أميه

الأصول والرموز

دكتور

فوزي محمد أمين

كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

١٩٩٣

دار المعرفة الجامعية

٤٠ ش سوتير - اسكندرية

ت : ٤٨٣٠١٦٣

غزل الحجاز
في عصر بني أمية

الأصـــول والرمـــوز

تقديم

كان غزل الحجاز فى عصر بنى أمية من أبرز الظواهر الأدبية التى لفتت أنظار النقاد والباحثين والمتأدبين منذ ظهورها وحتى يوم الناس هذا.

وإزاءَ هذه الظاهرة المتميزة راح الباحثون يلتمسون الأسباب والعلل محاولين النفاذ لسر هذا الحشد من شعراء الحجاز الذى وقف شعره كله على الغزل سواء أكان غزلاً عذرياً كذلك الذى نجده عند جميل بن معمر وأضرابه، أو محققاً كذلك الذى نجده عند عمر بن أبى ربيعة ومن سار على نهجه.

وتباينت آراء الباحثين فمنهم من ذهب إلى أن الغزل المحقق كان صدى لحياة الأرستقراطية القرشية فى الحجاز على عصر بنى أمية حين انغمست فى حياة الترف والفراغ، وأن الغزل العذرى كان صدى للقيم الإسلامية الجديدة وقد قامت سياجاً عليها أخلاق البادية وخشونة الحياة.

وفى الناحية المقابلة وقف فريق من الباحثين يفند كل هذه الدعاوى، ويرى أن الغزل الحجازى بلونيه ما هو إلا امتداد نام لبدايات سبقت فى الشعر الجاهلى.

على أن هذا الخلاف لايعدو أن يكون خلافاً حول النشأة، أما فيما عدا ذلك فقد راح الدارسون يطابقون بين هذا الغزل، وبين حياة الحجاز مطابقة حرفية فكان ما كان مما نقرؤه عن حياة اللهو والترف التى انغمس فيها أهل الحجاز.

غير أن ما يلفتنا فى حركة الغزل هذه أنها تواكبت - على عكس ما شاع - مع حركة معارضة قوية للنظام الأموى، وكان من نتيجتها أن استبيحت مدينة الرسول ﷺ وضربت الكعبة بالمنجنيق، وسال على ثرى الحجاز دم كثير من أبناء الصحابة.

إن التناقض الحاد بين ما يقصه علينا التاريخ فى كتاب مثل «تاريخ الأمم والملوك للطبرى» والذى تصور أحداثه الحجاز على فوهة بركان، وبين ما يرويه لنا الإخباريون ممثلاً فى كتاب الأغانى الذى يصور الحجاز ساحة لهو وقصف وغناء أمر يستدعى إعادة تقويم المنهج الذى درج عليه الباحثون من قياس الواقع قياساً حرفياً على الشعر، ومن ثم فعلينا أن نقدر البون الفاصل بين الفن والواقع، وأن نراقب

التعديلات والتحويرات التى تطرأ على واقع الحياة وهو يستحيل فى كلمات الشاعر إلى صورة من صور الفن.

وإذا كان هذا البحث يهدف إلى إعادة قراءة حركة الغزل فى الحجاز وإعادة تقويمها فإنه يضع نصب عينيه هذه التعديلات والتحويرات، ويعيد مساءلة الشعر، فلعل وراءه خبيئا، ولعل محبوبات هؤلاء الشعراء الغزلين لسن من لحم ودم، وإنما هن رموز استدعتها طبيعة مرحلة، ومقتضيات ذوق.

ولعل ما رجح إلينا هذا المنطلق، ودفعنا إلى المضى فى دروبه أن حركة الغزل الحجازية هذه ظل لها توهجها بينما سقط من بعدها شعراء كثيرون نهجوا النهج نفسه، ولم يحظوا بغير الإهمال، أو جاء شعرهم بارداً فاتراً، ومثل هذا التوهج لايمكن أن تتسم به ظاهرة أدبية إلا إذا كانت قد جسدت آمال الناس وآلامهم فى حقبة من الحقب.

ولعل من المرجحات أيضاً ما لحظناه فى تاريخ أدبنا العربى من أن رمز المرأة يطفو على السطح فى حقب النضال والجهاد، ودليل على ذلك ما نراه مثلا فى العصر المملوكى حيث احتلت المرأة مساحة كبيرة من الشعر، والمعروف أنه كان عصر جهاد ضد غزاة مختلفى الألوان والأجناس. *فما العلاقة الجامعة إذن* بين صليل السيوف وأغنيات الغزل؟! ولعل الإجابة عن هذا هى ما نحاوله فى هذا البحث.

وقد كان علينا ونحن نطمح إلى الولوج فى هذا الدرب أن نؤصل غزل الحجاز، ونتعقب جذوره الضاربة فى أعماق التاريخ، وهذا التأصيل كان – فى نظرنا – ضروريا حتى يتسنى لنا وضع الغزل فى سياقه الصحيح من ذوق أهل الحجاز، وحتى يتاح لنا – بعد ذلك – أن نتلمس مرامى هذه الظاهرة وأبعادها.

ووفقا لذلك كان تقسيمنا لهذا البحث قسمين اختص القسم الأول بالغزل العذرى وجاء فى فصلين فصل فى الأصول، وفصل فى الرموز، أما القسم الثانى فقد خصصناه لعمر بن أبى ربيعة بصفته ممثلاً وزعيماً لجناح الغزل المحقق، وقد توزع على فصلين أيضاً؛ فصل فى الأصول وفصل فى الرموز.

وثمة أخرى لابد من الإشارة إليها؛ وهى أننا لم نعزل شعر الغزل عما أحاط به من قصص وأخبار، بل رأينا أن كل ما أحاط بهذا الشعر الغزلى جانب مكمل له، وهو - فى كثير من جوانبه - تأويل جماعى لابد أن يؤخذ فى الحسبان.

وبعد، فقد يختلف معنا القارئ حول ما ورد من تفسيرنا لغزل الحجاز، وقد يثور بنا من يعارضنا فيما زعمنا من أصول هذا الغزل ورموزه، ولكننا ما نظن سوى أن هذه المحاولة ستكون دافعا لإعادة قراءة هذا التراث، وإعادة تقويم ما أثير حوله من آراء، ونحن لانطمح إلى أبعد من هذا، فبحسب هذه المحاولة أن تكون حجراً نلقيه فى المياه الراكدة الساكنة.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه ،،

فـوزى أميـن

الدوحة - قطر

٢٠/ ١٢/ ١٩٩٤

القسم الأول

الغزل العذرى

الفصل الأول

الأصـــــول

١- مفهوم وافد

عرف الغزل العذرى بأنه غزل عفيف محلق يكاد يفنى الشاعر فيه فناءً خالصاً فى محبوبته لايروم سواها، ولايبغى بها بدلاً مهما عانى من الهجر والحرمان، ومهما ابتلى بالصدود والنفور، إنه حب يتعالى على المادة، ويسمو عن الأرض، فهذا مجنون ليلى يرى حبه لايزداد إلا تمادياً على مر الزمان، ويرى محبوبته مالكةً لأمر سعادته وشقائه وهو راض بهذا لايحاول الإفلات من قيده، وكأنه مسحر بالهوى:

أرى الدهـــر والأيـام تفنى وتنقضـى ∴ وحبـــك لايـــزداد إلا تماديـــا
وأنـــت التى إن شئت نغصست عيشتى ∴ وإن شئـــت بعـد اللــه أنعمت باليا[١]

والعاشق العذرى يجد فى العذاب لذته الكبرى، ويرى فيه - أحيانا - بديلاً من وصل المحبوبة كما نرى فى أبيات قيس بن ذريح:

فـإن يحجبوهـا أو يحل دون وصلهـا ∴ مقالـــة واشٍ أو وعيـــــد أميـــر
فلـــن يمنعـوا عينـىّ من دائم البكا ∴ ولـــن يذهبوا ما قد أجن ضميرى
إلى اللـه أشكـو مـا ألاقى من الهوى ∴ ومــــن كــرب تعتادنــى وزفيـــر
ومـن حرق للحـب فى باطن الحشا ∴ وليـــل طويـل الحـزن غير قصيـر[٢]

ونرى فى هذا اللون العذرى من الغزل محاولة لاستبدال الحلم بالحقيقة، وكأن العاشق يريد أن يعوض فى عالم الحلم ما استعصى عليه فى أرض الواقع كما نحس ذلك فى أبيات لقيس بن ذريح أيضاً:

وإنـى لأهـوى النـوم فى غير حينـه ∴ لعـــل لقـــاء فى المنـــام يكـــون
تحدثنـــى الأحـــلام أنـى أراكـــم ∴ فيـــا ليـــت أحـلام المنام يقيـن[٣]

والحزن سمة الحب العذرى، هو معينة، وهو بدايته ومنتهاه، فالدنو عذاب،

---

(١) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار أحمد فراج، ط القاهرة، ص ٢٩٩.

(٢) الديوان، بتحقيق د. حسين نصار، ص ٩٦.

(٣) الديوان، ص ١٤٩.

والنأى عذاب، والعقبات لاتنتهى، بل إننا نرى الشاعر مغرماً باختراع العقبات كلما بدا أن تزول وكأنها «أحد الأوجه الفعالة لخيال الكون الشعرى العذرى» كما يرى الطاهرلبيب[1].

* * *

تلك هى السمات العامة للحب العذرى الذى اختص به بنو عذرة، وصار عشقهم مضرب المثل، وأسوة العاشقين، وغذا عروة بن حزام العذرى تجسيداً لهذا المنحى فى الحب حتى إنه ليروق لشعراء هذا التيار العذرى أن يقرنوا أنفسهم به، وأن يوازنوا بين معاناتهم ومعاناته، يقول قيس بن ذريح:

فما وجد العذرى «عروة» فى الهوى ∴ كوجدى، ولامن كان قبلى ولابعدى[2]

ويقول المجنون:

عجبت لعروة العذرى أضحى ∴ أحاديثا لقوم بعد قوم
وعروة مات موتا مستريحا ∴ وها أنا ميّت فى كل يوم[3]

وافتخر شعراء بنى عذرة بالنزعة المثالية فى حبهم التى قد تورد صاحبها موارد الهلاك، ولكنها لاتنحط به إلى العهر، يقول أبو مسهر العذرى:

وإن معاشرى ورجال قومى ∴ حتوفهم الصبابة واللقاء
إذا العذرى مات بحتف أنف ∴ فذاك العبد يبكيه الرشاء[4]

وفى حديثه مع صاحبته يبين أنه من قوم يحبون الغزل، ويكرهون العهر[5]، وفى ذلك ما يشير إلى مفهوم الحب عند بنى عذرة.

ويبدو أن نسبة الغزل العفيف إلى بنى عذرة قد عرفت منذ وقت مبكر، فنرى «العذرية»، و «النفس العذرى»، و «الهوى العذرى» تطالعنا فى كتب القدماء المتقدمة، ومنها على سبيل المثال كتاب «عيون الأخبار» لابن قتيبة.

---

(١) سوسيولوجيا الغزل العربى (الشعر العذرى نموذجا)، ط بيروت ١٩٨٨، ص ٩٤.

(٢) ديوان قيس بن ذريح، ص ٨١.

(٣) الأغانى، جـ٢، ص ٨.

(٤)، (٥) مصارع العشاق، جـ١، ص ٩٦.

وقد أحاط القصاص «عذرة» بجو أسطورى من القصص التى تحكى مصارع العشاق، وربما ذهب بعضهم إلى أن يفسر ظاهرة الحب العذرى تفسيراً لايخلو من سذاجة كما نرى فيما يروى عن إجابة بعض بنى عذرة عن سر تفرد قبيلته بهذاالمنحى فى الحب: «أما إنكم لو رأيتم المحاجر البلج ترشق بالأعين الدلج من فوقها الحواجب الزج، والشفاه السمر تفتر عن الثنايا الغر كأنها سرد الدر لجعلتموها اللات والعزى، ورفعتم الإسلام وراء ظهوركم»[1].

ولايمكننا أن نقبل ما توهمه هذا القاص، فلو كان الأمر جمال نساء بنى عذرة لكنا أمام لون آخر من الغزل، يحوم حول الجسد، ويركز على متع الحس.

وعلى صعيد آخر ربما ظن ظان أن نسبة هذا اللون من الغزل إلى بنى عذرة إنما كان لكثرة شعراء هذا اللون فيها، وهذا ظن يسقطه الاستقراء فليس من «عذرة» من شعراء هذا اللون إلا «عروة بن حزام» وأخباره قليلة، وكذلك أشعاره، ثم «جميل بن معمر» أما سائر شعراء هذا اللون فمن قبائل أخرى، لايجمعها بعذرة جامع نسب، فمجنون ليلى «قيس بن الملوّح» – إذا سلمنا بوجوده تاريخيا – من بنى عامر، و «قيس بن ذريح» من كنانة، و «كثيّر بن عبد الرحمن» من بنى مليح من خزاعة من كنانة، إذن فلم غدت عذرة علما على هذا اللون من الغزل؟!

إن الأمر –عندنا – لايعدو أن يكون مفهوما للحب عرف عن هذه القبيلة القضاعية اليمنية، أو الوثيقة الصلة بالقبائل اليمنية، وعنها أخذ، وأصبح يوسم به كل شاعر أو كل شعر ينحو هذا المنحى، ويصدر عن هذا المفهوم.

وقد لفتنا فى أخبار مجنون بنى عامر تلك القصص التى تحكى من أمر توحشه أنه كان يهيم على وجهه حتى يأتى حدود الشام، وكذلك لفتنا أن بعض بنى مرة كان يلقى ليلى محبوبة «قيس» ناحية الشام وما يلى تيماء[2].

وإذا عرفنا أن بنى عذرة كانت تقطن فى وادى القرى وتيماء أدركنا أن ماحكى عن المجنون وصاحبته إنما هو انعطاف بهما إلى مصدر هذا المفهوم العذرى للحب أخذ شكلا حسيًا لدى القصاص فى رحلة إلى تيماء أو إلى حدود الشام

(١) مصارع العشاق، جـ١، ص ١٧.

(١) الأغانى، جـ ٢، ص ٥٢، ٨٦.

يقوم بها «قيس»، أو تقوم بها «ليلى»، وإلا فأين ديار بنى عامر من تيماء ومن حدود الشام؟!

* * *

على أن هذه النسبة قد تتسع من الهوى العذرىّ إلى الهوى اليمانى، وكأن مفهوم عذرة للحب قد امتد ليشمل القبائل اليمانية كلها فأصبحنا أمام مرادف جديد للهوى العذرى هو الهوى اليمانى، ونجد ذلك فى قول قيس بن الملوح:

ألا أيها الركب اليمانون عرجوا ∴ علينا فقد أمسى هوانا يمانيا[1]

وفى قوله أيضاً:

وإنى يمانىّ الهوى منجد النوى ∴ سبيلان ألقى من خلافهما جهدا[2]

بل إن الغزل ينسب جملة إلى اليمن فيقال: غزل يمانى، ويقال: إن براعة امرئ القيس فى الغزل جاءته من أصله اليمنى، ويقال: إن عمر بن أبى ربيعة أتاه الغزل من جهة أمه إذ كانت - فى قول - من سبى حضرموت، وفى آخر من سبى حمير[3].

والاتساع بالنسبة أمر ليس بمستغرب فكثيراً ما يطلق الكل على الجزء ثم إن أمر الحب لم يقتصر على عذره، وإن كان قد بدأ منها فيما نرى، وبحسب عذرة - بعد - أن ترد إليها نسبة الغزل حين يراد على وجه من التخصيص والتحديد.

* * *

غير أن مفهوم عذرة للحب لم يكن يروق القبائل العدنانية، ونرى ذلك فى خبر ورد فى الأغانى يرويه المدائنى، قال من روى عنه: «قلت لرجل من بنى عامر: أتعرف المجنون وتروى من شعره شيئا؟ قال: أو قد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروى أشعار المجانين! إنهم لكثير! فقلت: ليس هؤلاء أعنى إنما أعنى مجنون بنى

---

(١) الأغانى، جـ، ص ٧٧.

(٢) الأغانى، جـ٢، ص ٨٠.

(٣) الأغانى، جـ١، ص ٦٦.

عامر الذى قتله العشق، فقال: هيهات، بنو عامر أغلظ أكباداً من ذاك، إنما يكون هذا فى هذه اليمانية الضعاف قلوبها، السّخيفة عقولها الصعلة رءوسها، فأما نزار فلا»[1].

إذن فقد رأى هذا العامرىّ أن الحب ضعف فى القلب، وسخف فى العقل، وهذا – فى رأيه – دأب القبائل اليمانية لا النزارية. ويعطى المدلول نفسه ما يرويه أبو عبيدة من أن بعض بنى فزارة قال لرجل من بنى عذرة: «تعدون موتكم من الحب مزيّة أى فضيلة، وإنما ذلك من ضعف البنية، ووهن العقيدة، وضيق الرؤية»[2].

وعلى الجانب المقابل نرى أهل اليمن يصمون عرب الشمال بأن خلقهم تجاه النساء فيه جفاء وعجرفية، نرى ذلك فيما حدث بين «جرم» «وقشير»، حينما نزلت جرم عليها[3].

وقد نذهب – بعد ذلك – إلى أن صفة «المجنون» ألصقت بقيس – إذا صح له وجود – على سبيل الحط من شأنه، والتهوين من أمره إذ سلك هذا المسلك، ونحا هذا المنحى، ويرجح ذلك أن أبا الفرج كرّر غير مرة أنه لم يكن به جنون، وإنما هى لوثة خامرت عقله من الحب[4].

وسواء أكان الأمر جنونا أم لوثة فالدلالة لاتختلف فى أن هذا اللون من الحب ما كان ليتفق مع طبيعة العربى، ولاينبغى أن نتوقع خلافا لذلك، فالعربى فرع من الشجرة السامية، والمجتمعات السامية مجتمعات أبويّة أو قل ذكورية – إذا صحت هذه النسبة – والمرأة فيها تمثل الجانب الضعيف المقهور، أما السيادة فهى للرجل، هذا فضلاً عما أحاط بالمرأة فى هذه المجتمعات من وصمة الخطيئة والغواية، ففى المجتمعات اليهودية قرنت الخطيئة بالمرأة، فحواء هى سرّ سقوط آدم، ونزوله إلى الأرض، وهى – فى الفكر اليهودى – لاتخلو من دنس، ويتجسد ذلك فيما يدعون إليه من عدم مؤاكلتها أو ملامستها فى أيام الطمث.

(١) الأغانى، جـ٢، ص ٢.

(٢) مصارع العشاق، جـ١، ص ٣٧.

(٣) الأغانى، جـ ٨، ص ١٦٠.

(٤) الأغانى، جـ٢، ص ٣٣، ٣٧.

ولم تكن بابل وأشور بأرقى فى نظرتها للمرأة، وفى ملحمة جلجاميش نرى الوحش تعاف «أنكيدو» وتفر منه بعدما كانت تأنس إليه لأنه أصابه رجس المرأة، بل إننا نرى أن إضعاف «أنكيدز»، وتبديد قوته التى عرف بها تم عن طريق امرأة[1].

وتجاوزت هذه النظرة فى بابل وآشور الأرض إلى السماء فأصبحت «عشتار» مثلا للإغواء والاستلاب.

وإذا كانت «عشتار» عند الأشوريين قرينة لإيزيس عند الفراعنة فلعنا ندرك مدى الخلاف فى تصور طبيعة الأنثى إذا قارنا «عشتار» «بإيزيس»، فبينما الأولى تغوى عشاقها، وتهبط بهم إلى ظلمات الرذيلة، ولايهمها غير إرواء شهواتها المتعطشة دائما، نرى الثانية مثالا للاحتشام، والوفاء النادر، إذ تفنى أيامها بحثا عن زوجها، وتصبر على آلامها انتظاراً ليوم يعود فيه الحق إلى نصابه.

ولم يكن العربى بمنأى عن معتقدات بنى جنسه، فالمرأة فى المجتمع العربى تمثل الجانب الضعيف المقهور، وإذا كانت الأمثال لأى أمة تعبر عن أفكارها وخبراتها، فهناك من أمثال العرب ما يعبر عن سوء الظن بالمرأة، وضعف الثقة بها، فمن أمثالهم: «حدث حديثين امرأة، فإن لم تفهم فأربعة»[2] أى كرر لها الحديث مرتين لأنها أضعف فهما، فإن لم تفهم فكرر أربع مرات.

ويقول العرب أيضاً: «ما أمر العذراء فى نوى القوم»[3] ويضرب فى الحض على ترك مشاورة النساء فى الأمور.

ويرون أن وطء الرجل للمرأة لايجعل لها الحق فى أى افتخار فيقولون: «ذهب الشغاربالفخار»[4].

---

(١) انظر الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم. دراسة فى ملحمة كلكامش. د. محمد خليفة حسن، ص ٧٢.

(٢) مجمع الأمثال للميدانى، جـ١، ص ٣٤٣.

(٣) نفسه، جـ٣، ص ٢٦١.

(٤) نفسه، جـ١، ص ٣٤٣.

وعلى ذكر هذا المثل نذكر ما كان بين النابغة الجعدى وليلى الأخيلية من مهاجاة، فقد أنف النابغة أن يكون خصمه امرأة يفترشها رجل وأخذ يعيرها بذلك حتى أجابته:

تعيرنـــى شيئـــا بأمـــك مثلـــه ∴ وأى حصـــان لايقـــال لهـــا هلا[١]

وكان من أشد ما يعير به الرجل أنه يجالس النساء، ويكثر الحديث إليهن، يقول إياس بن جندب معيراً خصمه:

تغنّـــى نســـوة كنفـىْ غضـــار ∴ كأنـــك بالنشيـــد لهـــن رامُ[٢]

ويعنى بغناء النسوه حديثهن، أما رام النساء فهو الذى يعطفهن إليه بالحديث.

وإذا انتقلنا إلى اللغة العربية نفسها، وجدنا أنها لغة ذكورية، الغلبة فيها للمذكر، فإذا أريد وصف شئ فيها بالقوة أضيفت له سمة التذكير، فالسيف القاطع سيف ذكر، والضرب الشديد ضرب مذكر كما يقول حذيفة بن أنس مفتخرا بقومه:

هـم ضربـوا سعد بـن ليث وجندعا ∴ وكلبـا غـداة الجزع ضربا مذكرا[٣]

والناقة القوية ناقة مذكرة كما نرى فى قول بشر بن أبى خازم:

حـــرف مذكـــرة كـــأن قتـــودها ∴ بعـد الكلال علـى شتيم أحقـب[٤]

حتى شيطان أبى النجم العجلى شيطان ذكر لأنه يتفوق على شياطين كل الشعراء:

إنـى وكـــل شاعـــر مـن البشر
شيطانـــه أنثـى وشيطانـــى ذكـر

---

(١) الأغانى، جـ٥، ص ١٧.

(٢) شرح أشعار الهذليين، جـ٢، ص ٨٣٧.

(٣) نفسه، جـ٢، ص ٥٥٧.

(٤) ديوان بشر بن أبى خازم، ص ٣٥.

وفى جمع المذكر السالم لايدخل غير العقلاء، بينما يدخل فى جمع المؤنث السالم العاقل وغير العاقل.

وحتى فى جمع الصفات إذا أريد لها أن تعطى سمة القوة جمعوها جمع مذكر سالم مثل قولهم «الأمرين» و «الفتكرين» و «الأقورين»[(١)].

* * *

والمرأة أيضاً فى نظر العربى لم تنج من وصمة الإغواء والفتنة، وما نظن أن وأد البنات فى الجاهلية إلا ثمرة لذلك، وحتى فى غزل الشعراء نجد دائماً تصويراً لخلاب المرأة، وتغريرها بالرجال، فمحبوبة قيس بن الخطيم تتصدى له لتقتله، وسلاحها المعاصم والجيد:

تصدت لى لتقتلنى فأبدت ∴ معاصم فخمة منها وجيدا[(٢)]

وتصنع الصنيع نفسه «سمّية» صاحبة «الحادرة».

وتصدفت حتى استبتك بواضح ∴ صلت كمنتصب الغزال الأتلع[(٣)]

وصاحبة «المزرد» تأتى من ألوان الغواية بما يصبى الحليم:

ليالى إذ تصبى الحليم بدلها ∴ ومشى خزيل الرجع فيه تفاتل[(٤)]

أما صاحبة سويد بن أبى كاهل فتبدو فى سمت ساحرة تجذب إليها الرجال بما تتقنه من فنون الرقى:

خبلتنى ثم لما تشفنى ∴ ففؤادى كل أوب ما اجتمع
ودعتنى برقاها إنها ∴ تنزل الأعصم من رأس اليفع[(٥)]

ودائما تقع فى الشعر الغزل على ألفاظ الاستباء، والتبل، والتصدى والسحر

---

(١) الصاهل والشاجج لأبى العلاء، ص ٦١٧.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، ص ١٤٦.

(٣) المفصليات، القصيدة رقم ٨، ص ٤٤.

(٤) المفضليات القصيدة رقم ١٧، ص ٩٤.

(٥) المفضليات، القصيدة رقم ٤٠،

والرقى، وهى ألفاظ إذا تجاوزنا رنينها المطرب، ودلالتها الآنية، ونفذنا إلى ما وراءها من تاريخ سحيق رأينا ما تعكسه من تصور المرأة فى الوعى الجمعى.

* * *

والمرأة كما يصورها الشعر العربى مقرونة بالنقائص، فهى - دائما - تحول بين الرجل، أو تحاول أن تحول بينه وبين المثل الأعلى، فهى المخذلة عن الحرب، وهى اللائمة على الكرم، وهى العاذلة على الإنفاق، يقول عمرو بن الأهتم:

ذرينى فإن البخل يا أم هيثم ∴ لصالح أخلاق الرجال سروق[1]

ولا تفوتنا هنا تلك الصورة التى يصورها «زهير» لنساء «هرم» وهن يحاولن بكل الوسائل كفّه عن الكرم:

بكرت عليه غدوة فرأيته ∴ قعودا لديه بالصريم عواذله
يفدينه طورا، وطورا يلمنه ∴ وأعيا فما يدرين أين مخاتله[2]

ثم يصورها الشعر - بعد ذلك - متقلبة لاتفى، فكثيراً ما تنصرف عن الرجل إذا شاب أو قل ما له:

إذا شاب شعر المرء أو قل ماله ∴ فليس له من ودهن نصيب

وهى لاتبقى على يسر، ولاتصبر لعسر كما يوحى بذلك قول ثعلبة بن صعير:

وأرى الغوانى لايدوم وصالها ∴ أبدا على عسر ولا لمياسر[3]

وتأتى أبيات كعب بن زهير فتصور نظرة العربى إلى المرأة خير تصوير، وهى أبيات من قصيدته الذائعة فى مدح الرسول ﷺ يقول:

لكنها خلة قد سيط من دمها ∴ فجع وولع وإخلاف وتبديل
فما تدوم على حال تكون بها ∴ كما تلوّن فى أثوابها الغول

(١) المفضليات، القصيدة رقم ٢٣، ص ١٢٥.

(٢) شرح ديوان زهير، ص ١٤٠، ط القاهرة ١٩٦٤.

(٣) المفضليات، القصيدة ٢٤، ص ١٢٩.

ومـــا تمسك بالوصـل الذى زعمت ∴ إلا كمـا تمسـك المـــاء الغرابيـل
كانـت مواعيـد عرقـوب لهـا مثـلا ∴ ومـــا مواعيدهـــا إلا الأباطيـــل

ولعلك لحظت الصورة فى البيت الثانى، إذ يصور كعب المرأة فيما تبديه من تلون وتبدل بالغول، وهى صورة توحى بكثير من إغواء المرأة، وتغريرها بعاشقيها.

وإذا كان الأمر كذلك فطبيعى أن نرى المرأة فى نظر العربى لاتعدو أداة للمتعة الحسية، وهو قادر - بعد - أن ينصرف عنها أنى شاء، وكيف شاء، وطبيعى أيضاً أن نرى محاولة الرجل أن يعلو على ما تبديه المرأة من تمنع وصدود وتقلب، يقول بشر بن أبى خازم:

فـإن يـك قـد نأتنى اليـوم سلمى ∴ وصـــدت بعـد إلـفٍ عن مشيبى
فقـد ألهـــو إذا مـــا شئـــت يومـــا ∴ إلـــى بيضـــاء آنســـة لعـــوب[1]

وما البيت الثانى - إذا أنعمنا النظر - إلا تجاوز لموقف الصدود، وعلو عليه، وفى هذا السياق نقرأ قول قيس بن الخطيم:

تذكـــر ليلـــى حسنهـا وصفاءهـا ∴ وبانـت فأمســـى مـا ينال لقاءهـا
ومثلـك قـد أصبيـت ليسـت بكنـة ∴ ولا جـارة، أفضـت إلـىّ حياءهـا[2]

بل إن قيس بن الخطيم يتخذ من الحلم وسيلة للعلو على الموقف، والتهوين من أمر صاحبته، وتمنعها، يقول:

أنـى سربـت وكنـت غيـر سـروب ∴ وتقـــرب الأحـــلام غير قريـب
مـا تمنعـــى يقظـى فقـد تؤتينـــه ∴ فى النـــوم غيـــر مصرّدٍ محسوبِ[3]

وفى ضوء هذا نستطيع أن نجد تفسيراً جديداً لخروج الشاعر من الموقف الطللى إلى الرحلة فكأنه يريد أن يفر من مصدر غواية، ومن موطن فتنة.

وفى ضوء هذا أيضاً نستطيع أن نفهم ما يحاوله الشاعر من تهوين الأمر على

---

(١) الديوان، ص ٢٠.

(٢) الديوان، ص ٤١.

(٣) الديوان، ص ٥٦.

نفسه، ومن صرف همته إلى ما يليق بالرجل، فهذا بشر بن أبى خازم ينزع إلى أصوب أمريه بترك هذا الموقف:

نزعت بأسباب الأمور وقد بدا ∴ لذى اللب منها أىّ أمريه أصوب[(1)]

وهذا عبدة بن الطبيب يرى أن الصبابة صرف عن العمل فضلا عن أنها تضليل لرجل فى مثل سنه:

إن التى ضربت بيتا مهاجرة ∴ بكوفة الجند غالت ودها غول
فعدّ عنها ولا تشغلك عن عمل ∴ إن الصبابة بعد الشيب تضليل[(2)]

أما كعب بن زهير فيرى أن البكاء على الأمس سفاه:

فلما رأيت بأن البكاء ∴ سفاه لدى دمن قد بلينا
زجرت على ما لدىّ القلو ∴ ص من حزن وعصيت الشئونا[(3)]

ولا غرابة - بعد ذلك - أن نرى أنفة الشاعر العربىّ فى علاقته بمحبوته، فكما هو قادر على الوصل فهو قادر على قطع حبائله، يقول لبيد:

أو لم تكن تدرى نوار بأننى ∴ وصال عقد حبائل جذامها[(4)]

ويقول سلمة بن الخرشب:

فإن تقبل بما علمت فإنى ∴ بحمد الله وصال صروم[(5)]

هذه هى نظرة العربى للمرأة - كما يشى بها تراثه الشعرى -، وهذا هو تصوره للعلاقة التى ينبغى أن تكون بينه وبينها، إذ ينبغى أن يكون الرجل هو السيد حتى فى حبه ونزواته، ويأتى بعد ذلك وصفه للحب العذرى بأنه ضعف فى القلب، وسفه فى العقل، أو هو الهوان على حدّ ما جاء بالمثل نتيجة منطقية لذلك.

* * *

(١) الديوان، ص ٨.

(٢) المفضليات، القصيدة رقم ٢٦.

(٣) الديوان، ص ١٠٠.

(٤) ديوان لبيد، ص ٣١٢.

(٥) المفضليات، القصيدة رقم ٦، ص ٣٩.

وإذا كان الأمر كذلك من موقف العربىّ والحب، فمن أين نبع هذا التيار العذرىّ؟ أيكون ظاهرة إسلامية؟! ربما بدت نسبة الغزل العذرىّ إلى الإسلام براقة مخيلة، فالإسلام هذب عواطف العربىّ، وسما بها، وكثير من الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة تحض على التعفف، وتدعو إلى كبح جماح النفس، وقد استهوت هذه الفكرة الدكتور شكرى فيصل فمضى يحيل مشاعر العذريين إلى أصول فى القرآن الكريم والحديث الشريف[1]، ولكن هذه الفكرة تتهاوى من أساسها إذا ووجهت بسؤال واحد محدد هو: ما موقف الإسلام من النظر إلى امرأة أجنبية؟! إن الإجابة عن هذا السؤال تحسم المسألة تماماً، وتوضح موقف الإسلام من شعر الغزل جملة؛ وربما لانجد أصدق تجسيداً لموقف الإسلام بهذا الصدد من قول ابن قيم الجوزية:

«ويخاف على من اتبع الهوى أن ينسلخ عن الإسلام وهو لايشعر»[2].

أو قوله:

«التوحيد واتباع الهوى متضادان، فإن الهوى صنم، ولكل عبد صنم فى قلبه بحسب هواه، وإنما بعث الله رسله لكسر الأصنام وعبادته وحده لا شريك له، وليس مراد الله - سبحانه - كسر الأصنام المجسدة، وترك الأصنام التى فى القلب، بل المراد كسرها من القلب أولاً»[3].

ولابن القيم تفنيد طويل للحديث الموضوع الذى روجه بعض القصاص، والذى يقال فيه: «من أحب فكتم فعف فمات فهو شهيد»[4] فهل بعد ذلك ننسب ظاهرة الغزل العذرى للإسلام؟!

ولا ينكر منكر أن الإسلام أعطى للمرأة كثيراً من الحقوق، وأوصى بها خيراً، لكن يبدو أن التصور القديم مازال - حتى بعد الإسلام - مسيطراً على العقلية

---

(١) انظر تطور الغزل، ص ٢٣٢، ومن الذين ذهبوا إلى هذا د. غنيمى هلال. انظر الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص ٢٠.

(٢) روضة المحبين، ص ٤٧٠.

(٣) نفسه، ص ٤٧٥.

(٤) نفسه، ص ١٨٠.

العربية، فالمرأة هى المرأة لايحق لها الكلام بحضرة الرجل، وحتى إذا قالت صوابا فعلى الرجل ألا يظهر الرضا لقولها، وعجيب أن تطالعنا هذه الصورة فى شعر «كثيّر» وهو من هو بين الشعراء العذريين، وذلك فى قوله:

وكنت إذا ما جئت أجللن مجلسى ∴ وأبدين منى هيبة لاتجهما
يحاذرن منى غيرة قد علمنها ∴ قديما فما يضحكن إلا تبسما
تراهن إلا أن يؤدين نظرة ∴ بمؤخر عين أو يقلبن معصما
كواظم لاينطقن إلا محورة ∴ رجيعة قول بعد أن يتفهما
ولكن إذا ما قلن شيئا يسره ∴ أسر الرضا فى نفسه وتجرما[١]

وعجيب أيضاً أن نقرأ هذا القول منسوبا إلى عمر بن الخطاب رضى الله عنه: «لاتسكنوا نساءكم الغرف، ولا تعلموهن الكتاب، واستعينوا عليهن بالعرى، وأكثروا لهن من قول نعم فإن لا تغريهن على المسألة»[٢].

وعجيب أيضاً أن نقرأ لفقهاء المسلمين ما ينفر من المرأة، ويقرنها بالغواية مثل مانراه منسوبا لابن مسعود رضى الله عنه من قوله: «النساء حبائل الشيطان» أو قوله: «إذا أعجب أحدكم امرأة فليذكر مناتنها»[٣].

ومثل هذا الكلام يترد عند ابن القيم فى حديثه عن آفات الهوى[٤] وعند ابن حزم الذى مازال يحوم بالغواية حول المرأة[٥]، أيحق لنا أن نقول - إذن - إن النظرة إلى المرأة - بعد الإسلام - ظلت مشدودة إلى النظرة الجاهلية؟

وإذا كان الغزل - فى نظرنا - صدى لنظرة الرجل إلى المرأة فهل نجاوز الحقيقة. إذا قلنا إن الغزل العذرى مفهوم وافد على العقيلة العربية حملته القبائل اليمانية، وكان لعذرة - فيما يبدو - فضل إنضاج مفهومه، وإعطائه لمساته النهائية. فما حكاية عذرة؟ وأنى لها هذا المفهوم؟

---

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة، كتاب النساء، ص ٧٨.

(٢) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ٧٨.

(٣) مجمع الأمثال، ٣ / ٣٨٤.

(٤) انظر روضة المحبين، ص ٤٧٤ وما بعدها، وإغاثة اللهفان، ص ١٠٦.

(٥) انظر طوق الحمامة، ص ٢٥ وما بعدها، وانظر دراسة الحب فى الأدب العربى د. مصطفى عبد الواحد، جـ٢، ص ٢٧١ وما بعدها.

٢- عذرة وعلاقات قديمة

«عذرة» إحدى قبائل قضاعة، وأم عذرة هى عاتكة بنت مر بن أدد أخت تميم[١]، وأخبار عذرة قليلة فى المصادر على الرغم من ذيوع اسمها مقترنا بالحب وشعرائه.

ونفهم من أبيات لقيس بن الخطيم أن «عذرة» كان لها دور فى ذلك الصراع الذى دار بين الأوس والخزرج بأخرة من العصر الجاهلى وذلك إذ يقول:

يــــارب لاتبعـــدن ديــار بنـى ∴ عــذرة حيث انصرفت وانصرفوا
أبلــــغ بنــى جحجبـى وقومهـم ∴ خَطْمــةَ أنـــا وراءهـــم أنــف
وأننـــا دون ما يسومهــم الأعـــداء ∴ مـــن ضيـــم خطـــة نقــــف[٢]

ونفهم أيضاً من أبيات هُجِى بها «جميل بن معمر» أن النصرانية كانت منتشرة فى «عذرة»، وأن منهم من سلك طريق الرهبانية، وأقام فى أسفل وادى «ذى القرى»، ومنهم من امتهن إلى جانب نصرانيته العرافة، ونزح إلى الشام، وذلك فى أبيات جعفر بن سراقة التى هجا بها جميلا:

نحــن منعنـا ذا القرى مـن عدونـا ∴ وعـــذرة إذ تلقى يهـودا ومعشـرا
منعنــاه مــن عليــا معــد وأنتـم ∴ سفاســف روح بيــن قـرح وخيبرا
فريقان رهبان بأسفـــل ذى القـــرى ∴ وبالشـــام عرافـون فيمـــن تنصرا[٣]

وما ذهب إليه جعفر بن سراقة يؤكده «الحاجظ» أيضاً فى بعض رسائله حين يقرر أن النصرانية كانت متفشية فى «قضاعة»[٤]. وانتشار النصرانية فى قضاعة يشير إلى ارتباطها بسبب أو بآخر بالدولة الرومانية، ولانستغرب - بعد ذلك - أن نجد عديداً من البطون القضاعية عناصر فعالة فى جيش الغساسنة، وقد عدد النابغة فى

---

(١) جمهرة أنساب العرب، ص ٢٠٦.

(٢) ديوان قيس بن الخطيم، ص ١١٣، ١١٤.

(٣) ديوان جميل، ص ٧٣.

(٤) انظر رسالة الرد على النصارى ضمن رسائل الجاحظ لعناية الدكتور علي أبو ملجم، ط دار الهلال ١٩٨٧م، ص ٢٦٠.

بعض مدائحه للغساسنة أسماء عدد من هذه العناصر القضاعية لم تكن بينهم عذرة، إلا أن عدم ذكرها لايسقط صلتها بالغساسنة.

وقد ذهبنا فيما كتبنا عن «النابغة» إلى أن هناك حلفا غسانياً كان يضم بطون قضاعة كلها بالإضافة إلى بعض بطون بنى مرة قوم النابغة إلى الحد الذى كان فريق من ذبيان يذهب إلى أن النابغة وأهل بيته من «عذرة»، ويعيره بذلك[1].

هذا تقريباً مجمل أخبار عذرة فى جاهليتها القريبة من الإسلام، وهى أخبار - كما ترى - لاتنقع غلة، ولاتشفى غليلاً، ولاتفسر سر اشتهار عذرة بهذا اللون من الحب.

* * *

ولا مندوحة لنا ونحن نريد أن نتتبع «عذرة» فى تاريخها السحيق من أن نتتبع تاريخ قضاعة كلها، وهذا ما يقتضيه منطق البحث، فلا ينبغى أن نتخيل «عذرة» فى تاريخها البعيد إلا رجلا فردا ولده سعد بن هذيم أحد أبناء قضاعة كثر من بعد أولاده فصاروا بطناً متميزاً.

وقضاعة قبيلة اختلف نسابو العرب حولها؛ فجمهرة النسابين تذهب إلى أنها من «حمير» يقول بذلك المبرد، ويرجحه السمعانى، ويميل إليه ابن حزم بدليل أنه يضع قضاعة فى أنساب القبائل اليمانية، وينقل عمر رضا كحاله عبارة عن القلقشندى نصها «هذا على أن قضاعة من حمير هو المشهور فيه وعليه جرى ابن الكلبى وابن اسحق وغيرهما»[2].

وقد روى بعض الرجز يؤيد ما ذهب إليه هذا الفريق ومنه:

---

(١) انظر قراءة جديدة فى شعر النابغة، ص ٩.

(٢) انظر حول هذا الموضوع نسب عدنان وقحطان لأبى العباس محمد بن يزيد المبرد تحقيق عبد العزيز الميمنى، ط الدوحة - قطر ١٩٨٤، وانظر كذلك الأنساب للإمام أبى سعد عبد الكريم السمعانى، ط بيروت ١٩٨٨، جـ٤، ص ٥١٦، وانظر أيضاً جمهرة أنساب العرب لابن حزم، ص ٤٤٠، وانظر معجم قبائل العرب لعمر رضا كحالة، ط مؤسسة الرسالة، جـ٣، ص ٩٥٧.

قضاعـة الأثـرون خير معشـر

قضاعة بن مالك بـن حميـر[1]

ويروى أيضاً:

يـــا أيها الداعى ادعنا وأبشـر

وكـــن قضاعيـــا ولاتنـــزر

قضاعـة بن مالك بـن حمير

النسـب المعـروف غير المنكـر

على أن فريقاً من النسابين وعلى رأسهم أبو عبد الله المصعب الزبيرى يرى أن قضاعة من معد، ويشكك فى هذا الرجز، ويصمه بالتزوير[2] ويذهب النويرى إلى أن «قضاعة» من معد، ويحاول أن يفسر ما ذهب إليه النسابون من نسبتها إلى «حمير» من أن أم قضاعة بعد معد بن عدنان خلف عليها مالك بن مرة بن عمرو بن زيد بن مالك بن حمير، فجاءت بقضاعة على فراش مالك فنسب إلى زوج أمه، ويعقب على ذلك بأن هذه كانت سنة العرب فيمن يولد على فراش زوج أمه.

على أن النويرى يمضى – بعد ذلك – فيثير خلافا آخر: هل «قضاعة» هو الابن أو الأم، ويعرض بعض أقوال فى ذلك من أن الأم سمت ابنها باسمها، ومن أنه كان اسمه عمير وتقضع عن قومه أى بعد فسمى «قضاعة»[3].

على أنه ربما كان بعض أبناء قضاعة يأنفون من نسبتهم إلى حمير، وقد نرى صدى لذلك فى قول جميل بن معمر حينما افتخر بأنه فى السنام من معد:

أنـا جميـل فى السنام مـن معد

فى الذروة العلياء، والركن الأشد[4]

---

(١) ديوان جميل، هامش ص ٥٦.

(٢) نسب قريش، ط دار المعارف ١٩٧٦، ص ٦٢٥.

(٣) نهاية الأرب فى فنون الأدب، ط دار الكتب، جـ٢، ص ٢٨٣.

(٤) ديوان جميل، ص ٥٦.

ومهما كان من أمر، وسواء أكانت قضاعة حميرية أو غلبت عليها النسبة الحميرية، فإن الذى لاشك فيه أن قضاعة ارتبطت فى شطر من تاريخها المعرق فى القدم بحمير، ولعله من هنا جاءت نسبتها إلى حمير، وذلك أن حمير فى سلطانها بسطت نفوذها على بعض القبائل المعديّة فى الشمال، وكانت قضاعة وثيقة الصلة بحمير لدرجة أن حمير استخدمت عمالا من قضاعة لإقرار هذا النفوذ وبسطه[1].

أما منازل قضاعة فكانت تقع فى الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة العربية فى «وادى القرى» و «تيماء» ولا يكاد يفصلها عن شبه جزيرة سيناء إلا خليج العقبة، بل إن بعض القبائل القضاعية وهى «بلى» استوطنت فى مرحلة مبكرة من التاريخ أرض «سيناء»[2].

ونحن لا نستغرب أن تقوم علاقات بين قضاعة ووادى النيل، بل الغريب ألا تقوم مثل هذه العلاقات، فقضاعة كانت تقع على طريق القوافل المؤدية إلى مصر، وقد كانت الطريق تبدأ من سبأ فى الجنوب متجهة إلى الشمال بحذاء ساحل الجزيرة الغربى إلى «مكة» ثم «البتراء» ومنها تتشعب إلى مصر وإلى الشام وإلى ما بين النهرين[3].

وقد ظلت هذه الطريق مزدهرة فى عهد الدولة اللحيانية، فكانت مصران (معان) فى أرض مدين (شرقى سيناء) مركزاً تجاريا خطيراً، وظلت «معان» تشغل هذا المركز التجارى الهام فى دولة الأنباط التى أعقبت الدولة اللحيانية[4].

ويحدثنا التاريخ أيضاً عن «تيماء» بأنها احتلت مكانة خطيرة فى الألف الأولى قبل الميلاد لمكانها من طريق القوافل، إذ كانت واحة تقع على طريق عظيم يربط خليج العقبة والبتراء غرباً بخليج العجم شرقاً، وينزل بها الراحلون من الشام ونواحى الشمال إلى اليمن، إذ هى فى مكان وسط بين قلة والشام، وبين بابل ومصر[5].

---

(١) انظر البيان والإعراب للمقريزى، تحقيق عبد المجيد عابدين، ص ٨٨.

(٢) نفسه، ص ٨٩.

(٣) تاريخ العرب (مطول) فيليب حتى ط ١٩٦١، جـ ١، ص ٦٤.

(٤) تاريخ العرب (مطول) فيبليب حتى جـ ١، ص ٧٠، وقد قامت الدولة اللحيانية فى المدة من (٥٠٠) إلى (٣٠٠) ق. م. وأعقبتها دولة الأنباط بعد سنة ٣٠٠ ق. م.

(٥) تاريخ العرب (مطول)، جـ ١، ص ٤٩.

ولسنا نعلم – على وجه التحديد – متى بدأت العلاقات التجارية بين مصر وجيرانها فى شبه الجزيرة العربية، ولكننا نقدر أنها علاقات سحيقة فى القدم، كما أننا نقدر أن طريق القوافل كانت أسبق من طريق البحر التى لم تستخدم إلا بعد أن تقدمت صناعة السفن، وأصبحت قادرة على الوصول إلى السواحل الجنوبية للحجاز واليمن التى كانت تمثل موردا لاغنى عنه لمصر، إذ منها يجلب اللبان، والمر، والطيوب، والأحجار الكريمة، ولعل هذه المنطقة بالتحديد (اليمن) هى بلاد بنت التى ورد ذكرها فى التاريخ المصرى، وهى أيضاً «أوفير» التى ورد ذكرها فى التوراة، وكان «سليمان» وحليفه الفينيقى «حيرام» يجلبان منها الذهب[١].

ولنا أن نتخيل بعد ذلك هذه الحركة التجارية النشطة بين هذا الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة وبين مصر القديمة، فمن تجار مصريين يعبرون «سيناء» إلى هذا الجانب، ومن تجار عرب يعبرون «سيناء» إلى ضفاف وادى النيل، وفى سفر التكوين ورد أن الذين اشتروا «يوسف» كانوا قافلة من الإسماعيليين (العرب) مقبلة من «جلعاد» وجمالهم مثقلة بالتوابل والبلسان واللادن، وكانت مصر وجهة القافلة[٢].

ولا ريب أن هذه الحركة التجارية النشطة دفعت بكثير من العرب للإقامة على طول طريق القوافل من سيناء إلى مصر، فقد اتضح من النقوش أن تجار النبط لم يتخذوا مصر مجرد ممر يمرون منه إلى مناطق أخرى، بل كانت لهم مؤسسات ينزلونها[٣]، ويذكر المؤرخون أن العرب شغلوا المنطقة الواقعة بين ساحل البحر الأحمر والنيل فى أوائل العصر المسيحى[٤]، ولا نعجب – بعد ذلك – إذا رأينا

---

(١) لم يتوصل بعد إلى تحديد قاطع لبلاد «بنت» وغاية القول أنها تشمل ما يحيط بباب المندب من الشرق والغرب، أما أوفير فهى عدن، وانظر فى تحديدها الملحق الذى كتبه الدكتور السيد يعقوب بكر عن أوفير فى كتاب العرب والملاحة فى المحيط الهندى تأليف جورج فضلو حوارت ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر.

(٢) سفر التكوين. الإصحاح ٣٧.

(٣) البيان والإعراب، ص ٨٢.

(٤) البيان والإعراب، ص ٨٩.

بعض الآسيويين يحتلون مكانة بارزة في القصر الفرعوني كما تحدثنا بذلك بعض القصص الفرعونية.

ولا يمكن أن نتخيل بحال هذا النشاط التجارى منفصلا عن نشاط آخر ثقافي تقوم به الجاليات المصرية المتمركزة في الأسواق، والقوافل الغادية الرائحة على طول هذا الجانب من مصر إلى الساحل الغربى لشبه الجزيرة، ومن الساحل الغربى لشبه الجزيرة إلى مصر، يدعم كل ذلك المد السياسى لمصر فى عصور قوتها إذا كانت تبسط سلطانها على فلسطين وسوريا وكثير من بقاع الشام.

ولاريب أن الثقافة المصرية أثرت في هذا الجانب من الجزيرة العربية تأثيراً قوياً، فإلى الشمال قليلاً من منازل قضاعة كانت تقع «كنعان»، وتأثير الثقافة المصرية فيها لاينكر، وقد لاحظ علماء المصريات ذلك التشابه الشديد بين نشيد الأنشاد فى التوراة وبين أغانى الغزل المصرية القديمة[١]، كما لاحظوا ذلك التشابه القوى بين «سفر الأمثال» وبين تعاليم «امنموبى» الأمر الذى ذهب بعالم المصريات «أرمن» أن يعتقد أن سفر الأمثال مترجم عن تعاليم «أمنموبى»[٢] بل يؤكد «برستيد» هذه الحقيقة، ويرى أن حكمة «أمنموبى» قد ترجمت إلى العبرية فى الأزمان الغابرة، وأنه بذيوعها صارت مصدراً استقى منه جزء بأكمله من كتاب الأمثال فى التوراة[٣].

إذن فقد عرف الكنعانيون جيداً أغانى الغزل المصرية، ولعل هذه الأغانى وصلت إليهم مصحوبة بألحانها، فقد تعود أولو الثراء منهم أن يستقدموا المغنيات المصريات، ونرى دليلا على ذلك فى سياحة «ونآمنون» عندما نقرأ أن أمير «جبيل» قد استخلص لنفسه مغنية مصرية[٤].

ولم يقتصر أمر الغناء المصرى على «كنعان» ولكنه امتد جنوبا إلى القبائل العربية فى الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة حيث كانت هذه القبائل

---

(١) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ٢ / ١٥٦.

(٢) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ١ / ٢٧٠.

(٣) فجر الضمير - جيمس هنرى برستد - ترجمة سليم حسن - ط مكتبة مصر، ص ١٢.

(٤) الأدب المصرى القديم، سليم حسن، ٢ / ١٥٦.

تقضى وقتها فى الغناء والموسيقى، وعندما أسر منهم الأشوريون عددا طربوا لما سمعوا منهم وسألوهم المزيد[1].

ولعل فى هذا ما يلقى الضوء على جذور هذه الحركة الغنائية التى ازدهرت فى الحجاز على عهد بنى أمية فسمعنا عن «ابن محرز»، و «ابن سريج» و «معبد» وغيرهم، وليس من قبيل الصدفة أن يتجه معظم هؤلاء فى رحلة إلى الشام وسورية لإتقان فنهم الغنائى، ولعل فى هذا ما يصل بين غناء الحجاز والفن المصرى، فقد علمنا آنفا أثر مصر الغنائى فى منطقة الشام، بل ليس من قبيل الصدفة أن يبدأ كل من هؤلاء المغنيين طريقة فى الغناء بإجادة ندب الموتى[2]، ولا يخفى علينا أن الغناء ارتبط فى مصر القديمة فى كثير من جوانبه بالطقوس الجنائزية، فكانوا يقدمون أمام جنازة الميت فرقة للغناء وأخرى للرقص.

ألعل فى هذا القول غرابة؟! ولعلها غرابة خرق المألوف، إذ المألوف أن نقول: إن الغناء فى الحجاز كانت نتيجة لتأثيرات مشرقية فارسية أو غير فارسية، ونحن لاننكر ذلك، ولكن هذه التأثيرات المشرقية لو لم تجد أرضا محروثة، وذوقا مهيأ لما كان لها أن تثمر، وإلا فلماذا لم يكن لهذه التأثيرات المشرقية صدى فى العراق أو فى شرق الجزيرة العربية؟!

وعلى أى حال فانتشار الغناء المصرى فى هذا الجانب من شبه الجزيرة لابد أنه اصطحب معه أناشيد الغزل وكثيراً من الطقوس الغنائية التى كانت تؤدى فى المعابد، وفى الجنائز، ولعل من أهم الطقوس الغنائية المتصلة بالعبادة المصرية القديمة التى كانت تؤدى فى هذه المنطقة طقوس مأساة إيزيس وأوزوريس، فقد انتشرت عبادة «إيزيس» فى هذه المنطقة على عهد الأنباط، وكثرت الأسماء المضافة إلى «إيزيس» مثل «عبد إيزيس»[3].

وإذا عرفنا من الاكتشافات الحديثة أن ثمة مسرحا كان بدولة الأنباط لم نستبعد أن تكون المأساة الأوزيرية ضمن ما كان يقدم على هذا المسرح، هذا إذا لم

---

(١) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، د. عبد المجيد عابدين، ص ٢٣.

(٢) يرجع إلى الأغانى، جـ١، ص ٤٧ وما بعدها وص ٢٣١ وما بعدها وص ٣٥٦ وما بعدها.

(٣) دولة الأنباط، د. إحسان عباس، ص ٢٦.

يكن هذا المسرح قد انشئ لها بخاصة، ولاريب أن الناس وعوا كثيراً من أسرار هذا الأداء المسرحي، وبقى من آثار هذا الوعى مانمر عليه من أخبار قد لاتلفتنا، أو قد لانجهد أنفسنا فى تفسيرها، فمن ذلك ما ورد فى كتاب روضة العاشق للكسائى من أنه كان يستحسن لدى أبطال الروايات العذريين أن يوحوا بحبهم لمحبوباتهم بصوت مليء بالشجى[1]، ولعل مما يؤكد قول الكسائى ما ورد فى الأغانى من أن ابن جندب أنشد أبيات قيس بن ذريح:

إذا ذكرت لبنى تأوه واشتكى ∴ تأوه محموم عليه البلابلُ
يبيت ويضحى تحت ظل منية ∴ به رمق تبكى عليه القبائلُ
قتيل للبنى صدع الحب قلبه ∴ وفى الحب شغل للمحبين شاغل

فصاح من سمع هذه الأبيات: أوه واحرباه .. واسلباه .. ثم أقبل على ابن جندب فقال: ويلك أتنشد هذا كذا؟! قال: فكيف أنشده؟ قال: لم لاتتأوه كما يتأوه، وتشتكى كما اشتكى؟[2].

ويبدو أيضاً أنه إلى جانب هذا الأداء الصوتى كان ينبغى أن يكون أداء حركى من ذلك ما نراه من أن «كثيرًا» دخل على جماعة وقد أخذ بطرف ريطته وألقى طرفها الآخر، وهو يقول: هو والله (أى جميل) أشعر الناس حيث يقول:

وخبّرّ تمانى أن تيماء منزل ∴ لليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنى قد انقضت ∴ فما للنوى ترمى بليلى المراميا

ويجر ريطته حتى يبلغ إلينا، ثم يولى عنا ويجرها[3]، وفى رواية أخرى نرى «كثيرًا» يكرر أبيات جميل نفسها مستبدلا بجر الريطة الحجل، إذ أخذ برجله فثناها، ثم حجل حتى بلغ الفراش[4]، ولاريب أن كل أولئك بعض مارسب فى وجدان الناس، وتناقلته الأجيال من الفنون المصرية القديمة.

---

(١) الكسائى، روضة العاشق مخطوط بطوب قبر سراى رقم ٢٨٧٣ نقلا عن الغزل عند العرب، ح. ك. فادية. ترجمة إبراهيم كيلانى، ط دمشق ١٩٨٧.

(٢) الأغانى، ٩ / ٢٠٥.

(٣) الأغانى، ٨ / ١٢٦.

(٤) الأغانى، ٨/ ١٢٧.

وقد يقول قائل: وهل عرف العرب فى هذه المنطقة لغة مصر حتى يثقفوا فنونها؟ وإذا لم يكن ذلك فكيف ثقف العرب عن مصر هذه الفنون؟!

ودفعا لهذا نقول: إن اللغة المصرية كانت منتشرة لدى جيران مصر، وكان هذا الانتشار يساير كثرة وقلة ما كان بين مصر وجيرانها من صلات كما يقول سليم حسن[1]، وفى قصة «سنوهيت» ما يبين أن اللغة المصرية كانت منتشرة فى أرض فلسطين، وأن الناس كانوا يتكلمون بها، وأن المصرى هناك لم يكن يشعر بغربة لأنه «يسمع كلام مصر»[2]، كذلك فقد نفذت الثقافة المصرية إلى هذا الجانب عن طريق اللغة الآرامية، ويحدثنا التاريخ أن الآراميين سكنوا «تيماء»، وزهت «تيماء»، بمحاسن الثقافة الآرامية[3]، ومحاسن الثقافة الآرامية - عندنا - محاسن مستعارة فالآراميون لم يكونوا أكثر من أداة نقل، وحضارتهم حضارة تلفيقية فيها عناصر سامية من أرض الرافدين كما أن فيها عناصر مصرية[4].

وصلة الآراميين بمصر صلة وثيقة، وكانت لغتهم معروفة فى مصر، كما أن اللغة المصرية كانت معروفة لديهم، وهناك ورقة بردى نشرها «دوبون سومير Dupont Sommer» عام ١٩٤٨م تشتمل على رسالة من أمير فينيقى بالآرامية إلى فرعون مصر، ومن المحتمل أنها ترجع إلى عام ٦٠٥ ق. م[5]، كما عثر على سلسلة من كسار الخذف وأوراق البردى الآرامية ترجع إلى القرنين الخامس والسادس قبل الميلاد، ويرجح أن هذه الآثار الآرامية جزء من آثار الجالية اليهودية فى «الفانتين Elephantine» وهى جزيرة فى النيل تجاه أسوان[6].

ولعله من المفيد هنا أن نذكر أن اللغة الآرامية نفذت إلى شبه الجزيرة وتكلم بها فئات متفرقة «وإن كانت آراميتهم فيما يظهر لم تكن صريحة خالصة فمن ذلك يهود المدينة وخيبر»[7].

---

(١) الأدب المصرى القديم، ١ / ١٠٠.

(٢) نفسه، ١/ ٣٦.

(٣) تاريخ العرب (مطول)، ١ / ٤٩.

(٤) الحضارات السامية القديمة، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٥) نفسه، ص ١٨٠.

(٦) نفسه، ص ١٨١، وعن موقع «الفانتين» انظر هامش المترجم رقم ١٨، ص ٣٤٦.

(٧) الأمثال فى النثر العربى القديم، د. عبد المجيد عابدين، ص ٢٨.

نخلص من كل ما سبق إلى أن «قضاعة» بحكم موقعها فى هذا الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة كانت على صلة وثيقة بالثقافة المصرية، وقد نفذت إليها هذه الثقافة من غير طريق، فهناك الصلة المباشرة التى لابد وأنها قامت بين «قضاعة» ومصر بما تفرضه علاقات التجارة، وهناك طريق اللغة الآرامية، وهناك أيضاً طريق الكنعانيين الذين وفدوا إلى هذا الجانب من الجزيرة فى القرن الأول الميلادى.

ولا ريب – بعد ذلك – أن يكون للثقافة المصرية أثرها فى مفاهيم الناس فى هذا الجانب من شبه الجزيرة، وفى سلوكهم وعاداتهم، وقد ألمح الدكتور عبد المجيد عابدين إلى جوانب من تأثير الثقافة المصرية فى هذه المنطقة، منها ما اختصت به من ظهور عدد من الملكات من أمثال «الزبّاء» و «بلقيس» و «شمس» و «يطيعة» و «تلخون» و «تبوعة»، ومن أن أهل هذا الجانب عرفوا نظام «حق الأمومة» "Mother Right" فانتسبوا إلى الأم، كما انتسب ولد إلياس بن مضر إلى أمهم «خندف»[1]، ولعله مما يؤكد كلام «عابدين» أن معظم القبائل التى انتسبت إلى أمهاتها كانت أمهاتها من «قضاعة» فمثلا قيل لعمر بن أد بن طابخة «مزينة» وهى مزينة بنت كلب بن وبرة القضاعية، وقيل للحارث بن عدىّ بن مرة بن أدد «عاملة» وهى عاملة بنت مالك بن وديعة القضاعية[2].

ويشير «عابدين» إلى جانب آخر من أصداء التأثير المصرى هو ميل القبائل فى هذا الجانب من شبه الجزيرة إلى استخدام صيغة التأنيث، فتميزت لهجة الحجاز من لهجة تميم بتأنيث كثير من الأسماء، حتى الآلهة التى عبدها عرب الجنوب مذكرة أخذت صيغة التأنيث حينما انتقلت إلى الشمال مثل «عثتر» و «خلص» و«كوكب»[3]، وكل ذلك أثر من الحضارة المصرية التى أحلت المرأة منزلة رفيعة.

ومما يلمح إليه عابدين أيضا أن الحب ازدهر بين قبائل هذه المنطقة وكان ركناً من أركان العبادة، فعبدت قضاعة «ود» إله الحب والوداد وكان الحب عندهم بمعناه الشامل الأسمى الذى يتجاوز الجنس إلى حب الآباء والأمهات والأخوات[4]، وعابدين بذلك قد وضع يده على ما نبحث عنه من مصدر مفهوم عذرة عن الحب الذى نقل عنها، وعرف بها.

---

(١) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، ص ١٨، ١٩.

(٢) نهاية الأرب، ٢/ ٢٧٨، ٢٧٩.

(٣) لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية، ص ٢١.

(٤) نفسه.

٣- قصــــة الأخويـــن

انتهينا فيما سبق إلى أن الصلات بين «قضاعة» ومصر القديمة لاسبيل إلى إنكارها أو التغاضى عنها، غير أن ما ألمحنا إليه - بصورة أو بأخرى - من أن «قضاعة» تأثرت فى مفهومها للحب بما ثقفته من الحضارة المصرية قد يبقى مجرد إدعاء ما لم يقم عليه دليل مباشر.

وربما كانت الصعوبة فى هذه الناحية أن نقف على شاهد يتضح فيه الأخذ المباشر، أو يقترب من الأصل المأخوذ عنه، لأن ما وصل إلينا من أدب هذه الحقب المغرقة فى القدم قليل ضئيل من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التحوير الذى يطرأ على الأثر المنقول كثيراً ما يعمّى على القارئ بما يضيفه على الأثر من سمات محلية تخيّل أنه بنت بيئته، وثمرة حياتها، ونحنّ مضطرون - والأمر كذلك - أن نجتزئ بالقليل الدال لنقيس عليه - بعد - الكثير المعمى، وربّما - أيضا - بعدنا فى البداية عن الحب والغزل لنجد المفاتيح التى نفتح بها مغالق المعمى، ونتعرف إلى الأصل وما طرأ عليه من تحور وتبدل.

وفى الأدب المصرى القديم قصة شعرية تسمى قصة «الأخوين» ترجع إلى عهد الأسرة التاسعة عشرة فى الدولة الحديثة، وتحكى هذه القصة أن أخوين من أب واحد وأم واحدة أكبرهما يدعى «أنوبيس» والأصغر يدعى «باتا» عاشا معا، وكان «أنوبيس» متزوجا، وكان أخوه عزبا يقوم منه مقام الابن، وكان «باتا» هذا الأصغر فلاحا ماهراً يرعى الماشية، ويحرث الحقل، ويحصد الزرع.

عاش الأخوان دهراً فى حب ووئام غير أن زوجة الأخ الأكبر أفسدت كل هذا الود، وذلك أن «باتا» عاد إلى البيت يوما ليحضر بعض ما احتاج إليه أخوه من البذور، فلما رأته زوجة أخيه صحت غرائزها، وراودته عن نفسه فاستعصم، ولكنه كتم الأمر عن أخيه، فلما كان المساء خشيت الزوجة مغبة ما صنعت فتظاهرت لزوجها أن اعتداء وقع عليها من جانب أخيه، فثارت ثائرته، وشحذ سكينا، ووقف فى انتظار أخيه الذى اعتدى على عرضه بزعم الزوجة، ولكن «باتا» يحس بأمر أخيه إذ تخبره بقراته بالأمر، وتحذره من أخيه، وتقول له: احذر فأخوك يحمل سكينا ليقتلك، عندئذ يلقى «باتا»، بما معه من أحمال إلى الأرض، ويعدو ما

استطاع العدو، وخلفه أخوه والسكين فى يده، ولكن الإله «رع» ينشئ بحرا يفصل بينهما، ويجرى حوار بين الأخوين يبرئ فيه «باتا» نفسه، وتأكيداً على رعاية حرمته لأخيه يجب نفسه، ويبين لأخيه عزمه على الرحيل إلى «وادى الأرز».

وتمضى القصة بعد ذلك فتدخل فيها بعض العناصر الخرافية والأسطورية: إذ يقول «باتا» لأخيه إنه سيضع قلبه على زهرة فى أعلى إحدى الأشجار، ويعين له علامة إذا حدثت كانت دليلاً على وفاته، وعلى الأخ الأكبر حينئذ أن يذهب إلى «وادى الأرز» ويبحث عن قلب أخيه، ويضعه فى الماء لتعود إليه الحياة، وينتقم من قاتله.

وتحدثنا القصة بعد ذلك أن الآلهة أشفقتَ على «باتا»، وسوّت له زوجة، ولكن هذه الزوجة خالفت أمر «بّاتا» وذهبت إلى البحر، فحمل البحر خصلة من شعرها إلى «فرعون» الذى أمر بإحضارها، ثم صارت خطية عنده، ولكنها كانت تخاف من «باتا» فأمرت «فرعون» بقطع شجرة الأرز التى تحمل قلب «باتا»، ولما قطعت شجرة الأرز تحققت العلامة التى أخبر بها «باتا» أخاه، فذهب الأخ باحثاً عن قلب أخيه ليعيد إليه الحياة، وتنتهى القصة بالانتقام من الزوجة الخائنة[1].

وأنت ترى أن القصة قصتان متداخلتان، ولكن المحور فى كل منهما خيانة الزوجة التى ينتهى أمرها بالقتل فى كلتا القصتين.

ويبدو أن هذه القصة لقيت ذيوعاً وانتشارا فى قبائل الجانب الشمالى الغربى من شبه الجزيرة، ولحسن الحظ أننا نقف على هذه القصة وقد تزيت بأزياء مختلفة فى التراث العربى، ولعل فى تتبع هذه القصة وأشكالها التى تبدت فيها ما يعين على فهم ما طرأ على بقية الآثار المنقولة.

ولعل أوضح صورة للنقل عن قصة «الأخوين» تلك القصة التى نجدها فى كتاب عيون الأخبار لابن قتيبة، وتأتى روايتها نقلا عن «العتبى» الذى يقول: سمعت أبى يحدث عن ناس من أهل الشام، وتأتى بعد ذلك القصة التى تحكى:

---

(١) انظر القصة بتفاصيلها فى كتاب الأدب المصرى القديم، جـ١، ص ٨٧، ٩٩. وكذلك فى كتاب مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ص ٤١٩ وما بعدها.

«إن أخوين كان لأحدهما زوجة، ويخلفه الآخر فى أهله، فهويته امرأة الغائب، فأرادته على نفسها فامتنع، فلما قدم أخوه سألها عن حالها، فقال: ما حال امرأة تراود فى كل حين، فقال: أخى وابن أمى! وإنى لا أفضحه ولكن لله علىّ ألا أكلمه أبداً، ثم حج وحج أخوه والمرأة، فلما كان بوادى الدوم هلك الأخ ودفنوه، وقضوا حجهم ورجعوا فمروا بذلك الوادى ليلاً، فسمعوا هاتفاً يقول:

أجدّك تمضى الدوم ليلا ولا ترى ∴ عليك لأهل الدوم أن تتكلما
وبالدوم ثاوٍ لو ثويت مكانه ∴ ومرّ بوادى الدوم حيّا لسلما

فظنت المرأة أن النداء من السماء، فقالت لزوجها: هذا مقام العائذ، كان من أخيك ومنى كيت وكيت، فقال: والله لو حلّ قتلك لوجدتنى سريعا ففارقها، وضرب خيمة على قبر أخيه، وقال:

هجرتك فى طول الحياة وأبتغى ∴ كلامك لما صرت رمسا وأعظما
ذكرت ذنوبا فيك كنت اجترمتها ∴ أنا منك فيها كنتب أسوا وأظلما[1]

وقد سقنا القصة العربية بنصها ليقف القارئ على ما طرأ فيها من تحوير وتعديل.

ولعلنا قبل كل شئ نود أن ننبه القارئ إلى ما لفت إليه الراوى من مصدر القصة، فالعتبى يقول: إنه سمعها عن أبيه يحدث عن جماعة من الشام، وما نظنه يقصد بالشام إلا القبائل المتاخمة للشام ومنها قضاعة، إذ كان المتبع أن كل القبائل المتاخمة للشام تسمى شآمية، وأن كل القبائل القريبة من اليمن أو المتاخمة لها تسمى يمانية. وعلى أى فقد سلف أن أوضحنا التأثير المصرى فى هذه القبائل الشآمية.

وثمة شئ آخر فى القصة العربية يشير إلى مصدرها، وهو أن الأخ عندما سمع هاتف أخيه قال:

هجرتك فى طول الحياة وأبتغى ∴ كلامك لما صرت رمسا وأعظما

(١) عيون الأخبار لابن قتيبة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، كتاب النساء، ص ١٢٠.

والقصة العربية لم تشر إلى هجر، وإنما أشارت إلى خصام، وفرق بين الهجر والخصام، وكأن الراوى لهذه القصة كان ناظرا إلى الأصل المصرى الذى عنه أخذ، حينما هجر الأخ أخاه إلى وادى الأرز.

على أن المقارنة بين القصة العربية ونظيرتها المصرية تقفنا على عدة أمور هى:

١ - الدمــج:

فالقصة العربية دمجت أحداث القصة المصرية التى أشرنا إلى أنها قصتان متداخلتان فى قصة واحدة، وصارت الزوجتان فى القصة المصرية زوجة واحدة فى القصة العربية، كما أن الكشف عن خيانة الزوجة تم فيه دمج دور «رع» ودور «العلامة» المتفق عليها فى القصة المصرية.

٢ - التجريــد:

ونراه فى تجريد القصة من أحداثها الأسطورية، فلم نر البقرات التى تتكلم، ولا القلب الذى يوضع على شجرة إلى غير ذلك، وقد استعيض عن هذا كله بالهاتف، وصوت «الهاتف» ما هو إلا تجريد لكل الأحداث الأسطورية الحسية فى القصة المصرية، ومن ذلك أيضاً ما نراه من خصام الأخوين فى القصة العربية الذى حل محل «البحيرة» التى فصل بها «رع» بين الأخوين، وفى هذا ما لايخفى من التجريد.

٣- الصبغ المحلى:

ونرى ذلك فى حرص الرواية العربية على صبغ الأحداث بصبغة محلية، وأول ما نلحظه من ذلك عدم التطرق إلى ذكر الزراعة وما يتصل بها، إذ لامجال لذلك فى بيئة غير زراعية.

أما الأمر الثانى فهو إحلال «رحلة الحج» محل ما تلبست به القصة المصرية من مظاهر عقدية تمثلت فى «رع» و «خنوم» وغيرهما من الآلهة.

وثالث ما نلحظه هو إحلال «وادى الدوم» محل «وادى الأرز» وكل أولئك صبغ للقصة بصبغ البيئة العربية.

على أن هناك أموراً أخرى سوى ذلك تم تعديلها لتتفق مع المفهوم العربى،

ومع التعاليم الإسلامية، فمن ذلك أن الأخ بعدما سمع من زوجته ما سمع لم يحمل سكينا كما حمل نظيره المصرى، وإنما اكتفى بمخاصمة أخيه، وربما يعكس ذلك مفهوما عربيا يتفق مع ما ألمحنا إليه من الشخصية السامية، ونظرتها للمرأة، إذ لايصح أن تتسبب امرأة فى قتل أخ لأخيه، أما ما يتفق مع التعاليم الإسلامية فهو كف الأخ بعدما علم بجريرة زوجته عن قتلها لأنها لم تقترف شرعاً ما تعاقب عليه بالقتل، وحتى لو اقترفت فليس هو المفوض بالتنفيذ.

* * *

على أن قصة الأخوين تطل علينا مرة أخرى فى قصة أخوين من بنى كنّة من ثقيف، ونقف فى قصة أخوى ثقيف على تحوير جديد يتمثل فى «تبادل الأدوار»، إذ نجد العزب منهما هو الذى يهيم حباً بزوج أخيه حينما طلعت عليه وعليها درع يشف، على أن الأخ كتم حبه حتى ذوى وذبل، وتمضى القصة – بعد ذلك – فتنتهى بأن الأخ الأكبر يطلق زوجته ليتزوجها أخوه وذلك حينما علم بسره، ولكن الأخ العاشق يأبى ويذهب فلا يرجع فهو فقيد ثقيف[1].

وما تزال قصة الأخوين المصرية نبعا لكثير من القصص العربى، ونراها تصطبغ حينا بصبغ عقدى، وحينا بصبغ سياسى، فمن ذلك ما نراه من قصة الشابين اللذين كانا متآخيين على عهد عمر، وأن أحدهما انطلق للغزو وأوصى أخاه بأهله، وينطلق الأخ فى إحدى الليالى ليطمئن على بيت أخيه فيجد يهوديا مع الزوجة خلا بها وهو يقول:

وأشعث غرّه الإسلام منى ∴ خلوت بعرسه ليل التمام
أبيت على ترائبها ويضحى ∴ على جرداء لاحقة الحزام

فيقتل اليهودى، ويلقى بجثته فى الطريق، وحينما يقف عمر على الأمر يبارك صنعه، ويدعو له قائلا: لايقطع الله يدك[2].

والتحوير الذى نجده فى هذه القصة يتمثل فى دخول شخصية جديدة هى

---

(١) عيون الأخبار، كتاب النساء، ص ١٣١.

(٢) نفسه، ص ١١٦.

شخصية اليهودى، وما نظن إضافة هذه الشخصية إلا مقصوداً بها بيان ما طبع عليه اليهود من غدر وخيانة، ولعل توقيت أحداث هذه القصة بعهد عمر أمر لاتخفى دلالته لما أثر عنه من إجلاء اليهود من الحجاز.

ونمضى مع قصة الأخوين لنراها تبدو فى تحوير آخر، فالأخوان الجديدان هما «الهادى» و «الرشيد»، وتحكى القصة إن الهادى كان مغرما بجارية له تسمى «غادرا» فبينما هو يشرب مع ندمائه فكر ساعة، وتغير لونه، وقطع الشراب، فقيل له: ما بال أمير المؤمنين؟! فقال: وقع فى فكرى أنى أموت، وأن أخى هارون يلى الخلافة ويتزوج «غادرا»، فامضوا فأتونى برأسه، ويحضر «هارون» فلا يزال يترفق بأخيه، ويحلف له الأيمان الغليظة حتى يرضى، على أن القصة تمضى – بعد ذلك – فتبين أن الرشيد تحلل من عهده بعد موت أخيه، وتزوج «غادرا»، ولكن هاتف «الهادى» يطارد «غادرا» فى نومها، وينشدها:

أخلفت وعدى بعدما	∴	جاورت سكان المقابر
ونسيتنى وحنثت فى	∴	أيمانك الزور الفواجر
ونكحت غادرة أخى	∴	صدق الذى سماك «غادر»
لايهنك الإلف الجديد	∴	ولا تدر عنك الدوائر
ولحقتنى قبل الصباح	∴	وصرت حيث غدوت صائر

فلم تزل الجارية تضطرب حتى ماتت(١).

وواضع هذه القصة أراد – بلا شك – أن يلفت إلى أن هناك شيئا كان بين الهادى والرشيد، ربما كان الهادى يتوجس من أخيه شرا، ربما كان لايطمئن إلى نواياه .. على أى حال نرى – بهذه القصة – أن قصة الأخوين دخلت مجال الرمز السياسى، ولعل القارئ لحظ اسم «غادر» وما فيه من دلالة رمزية تنأى بالفكر أن يتجه إلى امرأة بعينها.

على أن القصة – مع كل هذا – ما فتئت تشير إلى أصلها، فالحوار الذى جرى بين هارون وأخيه يذكر بحوار «باتا» و «أنوبيس» فى الأصل المصرى،

---

(١) انظر ديوان الصبابة لابن أبى حجلة التلمسانى، ص ٣٣١.

كذلك تفكر الهادى وهو يشرب، وتغير لونه، وكفه عن الشراب إشارة أخرى إلى الأصل المصرى، إذ كانت العلامة المتفق عليها بين الأخوين إزباد قدح الجعة، وتعكر كأس النبيذ.

ولعلنا بعد هذه الرحلة مع قصة الأخوين وقفنا على عديد من ألوان التحوير والتعديل التى تطرأ على الأثر المنقول، ومنها الدمج؛ والتجريد، والصبغ بالصبغة المحلية، وتبادل الأدوار، والإسقاطات السياسية والعقدية، وهذه كلها مفاتيح جوهرية نحن فى مسيس الحاجة إليها فى قضية الحب العذرى.

ولا يقال: إننا بتتبعنا لقصة الأخوين ابتعدنا عن محور بحثنا فى الحب والغزل، لأن هذا التتبع هو الذى سيمكننا من الاقتراب من الحب والغزل بما أعطانا من أسرار، ثم إننا – بعد – لانرى أننا ابتعدنا كثيراً، ألا ترى أن محور قصة الأخوين هو المرأة، ألا ترى أن الأمر كله يقوم على تقبيح الخيانة، وتعظيم الوفاء؟! أليست تلك هى محاور الحب العذرى؟!

٤ - الأسطـورة الأوزوريّـة

على هدى من قصة الأخوين نستطيع أن نخطو خطوة أخرى إلى أسطورة «إيزيس» و «أوزوريس» التى نذهب إلى أنها كانت النبع الأعظم للحب العذرى عند العرب، ولما دار حوله من قصص ونسج من حكايات، وهى - بعد - فى نظرنا - التى طبعت هذا الحب بطابعه الباكى الحزين.

وأسطورة «إيزيس وأوزوريس» أعرف من أن تحكى، وهى أسطورة متشعبة الأحداث، كثيرة الفصول، ولعل أبرز خطوط هذه الأسطورة هو قتل «ست» لأخيه «أوزوريس»، وتشرد إيزيس بحثا عن أخيها وزوجها، وما فتئت حتى جمعت أعضاءه، وأعادت إليه من الحياة ما مكنها من أن تحمل منه «بحورس» الذى يستطيع بعد صراع عنيف، وتقاض طويل أمام الآلهة أن يسترد عرش أبيه من عمه، ويبعث بعينه إلى أبيه ليرى بها من جديد. و «إيزيس» طوال هذه الرحلة نراها باكية معولة، هاربة بحبها وولدها من «ست» راعية لذكرى أخيها وزوجها[1].

ولعل أقدم ما أخذ عن قصة إيزيس وأوزوريس ما يرويه اليعقوبى فى تاريخه عن خندف القضاعية وزوجها إلياس بن مضر، إذ يروى أن إلياس بن مضر قد أصابه السل، «فقالت خندف امرأته: لئن هلك لا أقمت ببلد مات فيه، وحلفت ألا يظلها بيت، وأن تسيح فى الأرض، فلما مات خرجت سائحة فى الأرض حتى هلكت حزنا، وكانت وفاته يوم الخميس فكانت تبكيه، وإذا طلعت شمس ذلك اليوم بكت حتى تغيب، فصارت مثلاً، وقيل لرجل من إياد هلكت امرأته: ألا تبكيها؟ فقال:

ولـو أنـه أغنـى بكيـت كخنـدف ∴ على اليـاس حتـى ملها السرّ تندب
إذا مـونس لاحـت خراطيـم شمسه ∴ بكت غدوة حتى ترى الشمس تغرب[2]

---

(١) يرجع إلى هذه الأسطورة فى: (أ) مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة. (ب) الأدب المصرى القديم لسليم حسن. (جـ) مصر والشرق الأدنى القديم لنجيب ميخائيل. (د) الرمز والأسطورة فى مصر القديمة - رند كلارك ترجمة أحمد صليحة.. (هـ) قصة الحضارة لول ديوارنت.

(٢) تاريخ اليعقوبى ١/ ١٨٧، ومونس هو اسم من أسماء يوم الخميس.

والذى يلفتنا فى أمر خندف هنا هو هذه السياحة التى تشبه تماماً سياحة «إيزيس»، ثم هذا البكاء الذى اقترن بقرص الشمس، حيث كانت تبكى من مطلع الشمس إلى مغربها، واقتران بكاء خندف بقرص الشمس يشير إلى الأصل المصرى، لأن قرص الشمس ليس إلا حورس بن أوزوريس، وكان يرمز إليه بصورة قرص شمس مجنح[1]، ألعل «خندف» كانت مشفقة على ولدها من الياس كما كانت إيزيس مشفقة على ولدها «حورس»؟!

على أن التوجه إلى قرص الشمس قد يكون توجها لأوزير نفسه الذى يقابل فى القصة العربية «إلياس»؛ لأن «رع» فى الدولتين الوسطى والحديثة أصبح هو الوجه الآخر لأوزوريس، وأصبحا يصوران كإله واحد فى شكل مومياء لها رأس كبش[2].

على أن الجزء الأخير الملحق بقصة «خندف» يوحى بالشروع فى تبادل الأدوار الذى سلفت الإشارة إليه، وذلك عندما يُطلب من الإيادى الذى هلكت زوجته أن يبكيها كما بكت «خندف» زوجها.

ونمضى مع قصة «إيزيس وأوزوريس» كرّة أخرى فنرى قصة مروية فى عيون الأخبار عن محمد بن قيس الأسدى، يذكر أنه توجه من قبل عامل المدينة إلى يزيد بن عبد الملك، فلما غادر «المدينة» بليلتين أو ثلاث وجد امرأة قاعدة على الطريق، وبين يديها رجل تسند رأسه فى حجرها، وكلما سقط رأسه أسندته، وعلم منها أن هذا الرجل كان يعشق ابنة عم له، وعلم بزواجها فأصابه ما أصابه، ولما حاول ابن قيس وعظ الرجل أقبل عليه قائلاً:

ألا ما للحبيبة لا تعود ∴ أبخل بالحبيبة أم صدود؟!
مرضت فعادنى قومى جميعا ∴ فما لك لم ترى فيمن يعود؟!
فقدت حبيبتى فبليت وجدا ∴ وفقد الإلف ياسكنى شديد
وما استبطأت غيرك فاعلميه ∴ وحولى من بنى عمى عديد
فلو كنت السقيمة جئت أسعى ∴ إليك، ولم ينهنهنى الوعيد

---

(١) فلاسفة الشرق أ. و. ف تومليه ترجمة عبد الحميد سليم، ص ٤٥٠.

(٢) الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١٥٤.

وما لبث أن مات، فطلبت العجوز من محمد بن قيس أن ينعاه إلى أهله، وحينما ذهب خرجت إليه امرأة ناشرة شعرها، تجر رداءها، فقالت له: «أيها الناعى بفيك الكثكث، بفيك الحجر من تنعى؟ قلت: فلان بن فلا ن، فقالت: بالذى أرسل محمداً واصطفاه، هل مات؟ قلت نعم، قالت: فما الذى قال قبل موته من الشعر، فأنشدتها، فو الله ما تنهنهت أن قالت:

عدانـــى أن أزورك يـــا حبيبـــــى ∴ معاشـــر كلهـــم واش حـــود
أشاعـــوا ما سمعـت من الدواهـى ∴ وعابونـــــا، ومـــا فيهـم رشيـد
وأمـــا إذ ثويـــت اليـــوم لحـدا ∴ فـــدور النـاس كلهـــم لحـود
فـــلا طابـــت لـى الدنيـا فـواقا ∴ ولا لهـــم ولا أثـــرى العبيـــد

وتمضى القصة فتحدث أن الفتاة انتهت إلى قبر صاحبها وأكبت عليه. وأما محمد بن قيس فيمضى إلى قصده، ويحدث يزيد بن عبد الملك بما رأى فيستوى جالسا ثم يقول: الله أنت يا محمد بن قيس! امض الساعة قبل أن تعرف جواب ما قدمت له حتى تمر بأهل الفتى وبنى عمه، وتمر بهم إلى عامل المدينة، وتأمره أن يثبتهم فى شرف العطاء، وإن كان أصابها ما أصابه فافعل ببنى عمها ما فعلت ببنى عمه، ثم ارجع إلى حتى تخبرنى «ولكن محمد بن قيس يرجع فيرى إلى جوار قبر الفتى قبراً آخر هو قبر الفتاة»[1].

والقصة كما ترى لوحة من لوحات دراما ايزيس وأوزوريس تُمثّل لخطة بلوغ النعى، فكما انطلقت إيزيس باحثة عن أوزوريس انطلقت الفتاة العربية حتى أكبت على قبر صاحبها.

وإذا كانت إيزيس أعادت إلى صاحبها من الحياة ما مكنها من الحمل لتستمر حياة الأب فى الأبن، فالقصة العربية تنحو إلى التجريد، فتميت الفتاة لكى يحيا الحب، وكأن الحب هنا هو الأبن الذى ينبغى أن يعيش.

وإذا كانت «إيزيس» فى القصة المصرية أختا لأوزوريس، وإذا كنا تعودنا فى أدب مصر الفرعونية أن نقرأ كلمة «الأخت» مراد فالمحبوبة والزوجة، فقد عمد

(١) القصة كاملة بعيون الأخبار، أخبار النساء، ص ١٣٠.

القاص العربى إلى صبغ القصة بالصبغ المحلى؛ إذ استبدل «ابنة العم» بالأخت، ولعل فى هذا ما يكشف سرّ ورود «ابنة العم» محبوبة فى كل قصص الحب العربى، فهى تحوير - فيما نعتقد - للأخت فى الأدب المصرى، ولعل القاص العربى لم يكن يقصد بها الدلالة الحرفية لأبنة العم، فكلمة «العم» تطلق فى اللغة العربية على من هو فى مقام العم، يقول عمر بن أبى ربيعة:

إحدى بنيات عمى دون منزلها ∴ أرض بقيعانها القيصوم والشيح[1]

وهو لايقصد إلا إحدى البدويات.

ويقول أيضاً:

فكى رهينته فإن لم تفعلى ∴ فاعلى على قتل ابن عمك واسلمى[2]

ابنة العم - إذن - لاتعدو تحويراً عربياً قصد به إضفاء المسحة المحلية على القصة.

على أن ثمة إحلالاً آخر نشير إليه فى القصة العربية ذلك هو شخصية «يزيد بن عبد الملك»، ولعل القارئ للقصة يدهش من أمر يزيد، أفرغ من شئون الحكم والسياسة حتى بات مشغولا بأمر المحبين؟! ولكن القاص العربى - فيما نعتقد - جعل من يزيد بن عبد الملك معادلاً لمجمع الآلهة الذى تولى الفصل فى أمر حورس وست، ولما لم تكن له قدرة مجمع الآلهة فلا بأس من أن يرضى من وقع عليه الضرر فيأمر بإثباته فى شرف العطاء.

ونلفت إلى أخرى فى هذه القصة هى ما أشرنا إليه من تبادل الأدوار، فالمرأة العجوز هنا تقوم بدور أخت إيزيس التى شاركتها البكاء، والزوج الذى تزوجته المحبوبة يقوم بدور «ست» فى القصة المصرية، ولا نترك هذه القصة قبل أن نلفت إلى ما ورد فيها من إشارة لمصدرها، فراويها الأسدى يذكر أن أحداثها وقعت على بعد ليلتين أو ثلاث من المدينة تجاه الشام أى فى ديار «قضاعة».

* * *

---

(١) الأغانى، جـ ١، ص ٧٥.

(٢) الديوان، ص ٢١٩.

على أن القصة ذاتها تروى مع تبادل الأدوار عن جميل بن معمر وعبد الملك ابن مروان إذ قص جميل على عبد الملك قصة رجل من بنى عذرة كان يهوى ابنة عمه فزوجوها من غيره، فتنكر فى صورة راع حتى يلقاها، وكانت تأتيه متخفيّة كل ليلة، وفى إحدى الليالى طال انتظاره فذهب يبحث عنها، فوجدها قد افترسها أسد، فقتل الأسد، وحمل فتاته على ذراعيه، ثم دفنها، وشنق نفسه، وأوصى أن يدرجا معا فى كفن واحد، ويكتب على قبرهما:

كنـا على ظهرهـا والعيش فى مهـل ∴ والشمـل يجمعنـا، والدار والوطن

ففـرق الدهـر والتصريـف ألفتنـا ∴ فصـار يجمعنـا فى بطنهـا الكفن[1]

وأبرز ما فى هذه القصة هو تبادل الأدوار فالفتاة التى هى مقابل إيزيس هى التى تتعرض للقتل، ويقوم الفتى بدور إيزيس وحورس معا، فينتقم لفتاته بقتل الأسد الذى يقابل «ست»، ويحيى حبه بقتل نفسه، وقتل النفس هنا لون من التجريد، وهو مرتبط بأصل القصة وطقوسها، فالمصريون اعتبروا «أوزير» القتيل مصدر حياة، ومستودع قوة وحيوية، والموت عندهم هو عودة الإنسان إلى الروح أو «الكا» و «الكا» هى الشكل الأصلى المثالى للشخص باعتباره كائنا بشريا لم يتعرض لأى وجه من أوجه القصور التى تصيب بها الحياة البشر على الأرض[2].

* * *

ونعتقد الآن أننا قادرون على فهم قصص أبطال الحب العذرى فى العصر الأموى من أمثال مجنون ليلى، وقيس بن ذريح، وجميل بن معمر، وكثير بن عبد الرحمن. وفى ظننا أن هذه القصص جميعاً تقوم على محاور متشابهة؛ لأنها - فى النهاية - ترتد إلى أصل واحد هو - كما نظن - الأصل الأوزيرى، ولذلك نرى هنا - ونحن بصدد البحث عن الجذور - أن نجترئ بأعرف هذه القصص وهى قصة «مجنون ليلى».

---

(١) نهاية الأرب. ٢/ ١٩٧.

(٢) الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١١٧، وانظر حول هذه الفكرة فصل أوزوريس فى منشئه من الكتاب نفسه ص ٩٥ وما بعدها.

وقصة «المجنون» – فى نظرنا – تنويع جديد على الأصل الأوزيرى، نلمح فيها كثيراً مما أشرنا إليه من أوجه التحوير، فشخصية المجنون تقوم بدور مزدوج هو دور إيزيس وأوزوريس وهذا ما سبق أن أسميناه بالدمج، إن تشرد المجنون فى القفار، وفراره من الناس شبيه بتشرد «إيزيس» فى مناقع الدلتا بابنها «حورس» خوفا من أعوان «ست»، فكأن المجنون أراد أن ينجو بحبه كما أرادت «إيزيس» أن تنجو بولدها، وفى هذا وجه آخر من وجوه التحوير هو «التجريد».

والمجنون فى تشرده ونفاره فى حالة من «اللاوعى»، يمزق ثيابه بغير شعور، ويهيم على وجهه فلا يدرى أين هو، وهو دائم البكاء كثير الصمت، وتلك هى حال «أوزير» فى آلامه التى يصورها الأصل المصرى، مريض فى حال من انعدام الوعى، وعين «حورس» التى يبعثها إليه هى التى تعيد إليه الوعى، وتعينه على الإدراك والمعرفة[١]، ولعلنا ندرك الآن سر نعت «قيس بالمجنون، فالجنون قرين غياب الوعى، وعدم الإدراك[٢].

---

(١) انظر الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ص ١٠٩.

(٢) لعلنا فى ضوء ذلك نستطيع تفسير هذه القصة التى وردت فى كتاب الأغانى عن عروة بن حزام فقد روى أبو السائب قال: «أخبرنى ابن أبى عتيق قال: والله إنى لأسير فى أرض عذرة إذا بامرأة تحمل غلاما جزلا ليس يحمل مثله، فعجبت لذلك حتى أقبلت به فإذا له لحية، فدعوتها فجاءت، فقلت لها: ويحك، من هذا؟ فقالت: هل سمعت بعروة بن حزام؟ فقلت: نعم. قالت: هذا والله عروة. فقلت له: أنت عروة؟! فكلمنى وعيناه تذرفان وتدوران فى رأسه، وقال نعم، أنا والله القائل:

جعلت لعراف اليمامة حكمه	وعراف نجد إن هما شفيانى
فقالا: نعم نشفى من الداء كله	وقاما مع العواد يبتدران
فعفراء أحظى الناس عندى مودة	وعفراء عنى المعرض المتوانى

قال: وذهبت المرأة، فما برحت من المكان حتى سمعت الصيحة، فسألت عنها، فقيل: مات عروة بن حزام «الأغانى، جـ ٢٠، ص ٢٧٥، ولعلك لحظت الحال التى أبرز القاص عليها عروة من هزال باد حتى تحمله امرأة كما يحمل الطفل، ومن شرود حتى تسأل المرأة عنه وهو ذاهل، ومن دوران عينيه فى رأسه، ثم لعلك لحظت أيضاً مدلول حمل المرأة له، فالمرأة هنا أشبه بإيزيس حين جمعت أشلاء أوزوريس وحملتها.

وكما أن حورس وحده هو الذى كان يملك القدرة على إعادة الوعى الأبيه، كانت كلمات الحب أو ذكر «ليلى» هى القادرة على إعادة الوعى لقيس؛ كانوا «إذا أحبوا أن يتكلم أو يثوب عقله ذكروا له «ليلى»، فيقول: بأبى هى وأمى، ثم يرجع إليه عقله فيخاطبونه ويجيبهم، ويأتى إليه أحداث الحى فيحدثونه عنها، وينشدونه الشعر الغزل فيجيبهم جوابا صحيحا، وينشدهم أشعارا قالها»[1].

والعجيب - بعد ذلك - أن «قيسا» - كما تصوره القصة - يعترف بأنه مذهوب به، جاءه قيس بن ذريح، فوثب إليه المجنون، وعانقه قائلاً: «مرحبا بك يا أخى، أنا والله مذهوب بى، مشترك اللب، فلا تلمنى»[2] وهذه آية إدراك قيس انعدام الوعى، وعدم القدرة بنفسه، وهى حاله قرينه «أوزوريس» تماما.

ويأتى بعد ذلك شعر قيس فإذا هو فيض من الدمع والأحزان يذكر بأحزان إيزيس فى الأصل المصرى.

ودمج شخصية «إيزيس» وشخصية «أوزوريس» فى شخصية واحدة لم يكن - فى نظرنا - إلا ضرورة أملتها على القاص ظروف المجتمع العربى وأعرافه وتقاليده، ومكانة المرأة فيه. هذا على أن شخصية ليلى لم تحجب تماماً، فقد بدت خلف أخبار تصف بكاءها، واختلاسها الزيارة لقيس، كما أنطقها القصاص ببعض أبيات كهذين البيتين:

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة ∴ متى رحل قيس مستقل وراجع؟!
بنفسى من لا يستقل برحله ∴ ومن هو إن لم يحفظ الله ضائع

أما «ست» فى قصة مجنون ليلى فيبدو فى غير صورة فهو التقاليد التى حالت بين قيس وليلاه، وهو السلطان الذى أهدر دم قيس، وهو الأب الذى رفض خطبة قيس، وهو فتى ثقيف الموسر الذى استأثر بليلى، وكل أولئك يتوافق مع شخصية «ست» الذى كان رمزاً لكل ما هو شر.

وما أظننا بحاجة إلى نقول: إن الشخصيات السياسية التى حاولت أن تجمع بين

---

(١) الأغانى، جـ٢، ص ١٦.

(٢) الأغانى، جـ١، ص ٩٠.

قيس وليلى مثل عبد الرحمن بن عوف، ونوفل بن مساحق ليست إلا بديلاً عن «تاسوع الآلهة» الذى كان يحاول إقرار الحق لحورس، ولبث زمانا عاجزاً عن ذلك أمام بأس «ست» ومناصرة «رع» له، تماماً كما عجز هؤلاء أمام قوة الأعراف، وحكم السلطان بإهدار دم قيس.

ويأتى فى النهاية موت قيس انتصاراً للحب، وتخليداً له ولصاحبه، وقهراً لكل أولئك الذين ترصدوا له، وحاولوا قتله.

* * *

لعلنا الآن نستطيع القول: إننا وضعنا أيدينا على أصول المفهوم العذرى، وإذا كان جل اهتمامنا فى تعقب هذه الأصول قد تركز على قصص الحب وأخباره، فما ذاك إلا لأن هذه القصص والأخبار هى التى أعطت - فيما نعتقد - الصورة النهائية لهذا المفهوم، وهى ليست إلا تأويلا جماعيا لشعر الغزل العذرى، وربما كانت هذه القصص أجدى للباحث فى تتبع الأصول من الشعر ذاته، لأنها تمثل المحاور المستكنة فى الوعى الجمعى التى يصدر عنها الشعر فى تعبيره، ويصدر عنها أيضاً القارئ فى فهمه لهذا الشعر وتأويله.

الفصل الثانى

الـــــرموز

أخذت المأساة الأوزورية أبعادا سياسية مختلفة فى تاريخ الفكر المصرى القديم ؛ إذ أصبحت شخوصها تشى بمضامين متباينة بعيدة عن العقيدة، فمن ذلك الدراما التى عثر عليها فى «الرمسيوم» والتى تمثل موت «امنمحات الأول» وهو من أوائل ملوك الأسرة الثانية عشرة، وتتويج «سنوسرت الأول» فقد استعير لتمثيلها مأساة موت «أوزير» ثم تتويج ابنه على عرش البلاد بعد الانتقام لوالده[1].

وأعيد تمثيل الدراما الأوزورية مرة أخرى بعد طرد الهكسوس، مع الرمز للمصريين بحورس، وللهكسوس بست الذى يظل به حورس حتى يدحره، ويطرده من البلاد[2].

وقياسا على المأساة الأوزورية – وهى الأصل – فيما نعتقد للمفهوم العذرى هل لنا أن نتصور مضمونا سياسيا لقصص العذريين فى العصر الأموى بما فيها من أحداث، وبما صدر عنها من أشعار، أو أنها كانت لاتصور سوى الحرمان العاطفى ولاتصدر إلا عن الفراغ واليأس كما يرى الدكتور طه حسين[3]، أو أنها كانت لونا من الاحتجاج السلبى على السلطة تمارسه على طريقتها زمرة محرومة كما يرى الطاهر لبيب[4]. هذا ماسنحاول معرفته، ولتكن بدايتنا أيضا قصة المجنون.

إن القارىء لقصة «المجنون» إذا تأملها جيدا أدرك ماتنطوى عليه من دلالة رمزية، وكأن القاص العربى كان يفطن إلى التنويعات المختلفة، والدلالات المتباينة التى انطوت عليها الدراما الأوزورية.

وأول مايلفتنا فى كتاب الأغانى – وهو المصدر الأصيل لقصة المجنون – أن أبا الفرج يريد أن يوجهنا فى قراءة القصة وجهة رمزية، فهو لايفتأ مشككا فى شخصية «قيس» وكأنه يريد أن يحولها فى ذهن القارىء إلى مجرد معنى أو قناع، فبداية يثير خلافا فى اسمه هل هو قيس أو مهدى؟ ثم يثير خلافا فى نسبه فهل

---

(١) الأدب المصرى القديم – سليم حسن ١ / ١٣٠.

(٢) نفسه ١ / ١٣٢.

(٣) انظر حديث الأربعاء جـ١ ص ١٨٤ ومابعدها. ط دار المعارف

(٤) سوسيولوجيا الغزل العربى ص ١٥٢ ، وانظر ماقبلها من صفحات.

هو قيس بن معاذ أو قيس بن الملوح؟ أو مهدى بن الملوح؟ ثم يمضى فيثير الخلاف حول وجوده فيورد نقلا عن الأصمعى: «رجلان ماعرف فى الدنيا قط إلا بالاسم مجنون بنى عامر، وابن القرية وإنما وضعهما الرواة» [(١)]، ثم يثير شكا فى شعره فيأتى بحديث ابن الكلبى أن شعر المجنون وضعه فتى من بنى أمية كان يهوى ابنة عم له [(٢)]. وكل ذلك تمييع لشخصية قيس ومحاولة لتجريدها، ثم هو - بعد ذلك - يحاول أن يخرج بنا من الخصوص إلى العموم فيورد قول ذلك العامرى الذى سئل عن المجنون، فقال: عن أيهم تسألنى فقد كان فينا جماعة رموا بالجنون، فعن أيهم تسأل؟ فقيل: عن الذى كان يشبب بليلى، فقال: كلهم كان يشبب بليلى [(٣)]. إذن فشخصية «قيس» - حسب هذا القول - لاتدل على شخص بعينه، وإنما هى رمز لمدلول بعينه.

ولايترك أبو الفرج المجنون حتى يشكك أيضا فيما رمى به من جنون أهو جنون أم لوثة كلوثة أبى حية النميرى، أو أن النعت لحقه من بعض قول ورد فى شعره؟!

وكما حاول أبو الفرج أن يوجهنا هذه الوجهة الرمزية فى شخصية المجنون نحا نحواً من ذلك فى شخصية «ليلى» فإذا به يورد فى سياق قصة المجنون هذه القصة:

«قضى عبيد الله بن الحسن بن الحصين بن أبى الحر العنبرى على رجل من قومه قضية أو جبها الحكم عليه، وظن العنبرى أنه تحامل عليه، وانصرف مغضبا، ثم لقيه فى طريق، فأخذ بلجام بغلته، وكان شديدا أيدا ثم قال له:

طمعت بليلى أن تريع وإنما ∴ تقطع أعناق الرجال المطامع

فقال عبيد الله:

وبايعت ليلى فى خلاء ولم يكن ∴ شهود عدول عند ليلى مقانع

خل عن البغلة [(٤)].

---

(١) الأغانى جـ١ ص٢.

(٢) الأغانى جـ١ ص٣.

(٣) الأغانى جـ١ ص٥.

(٤) الأغانى جـ١ ص٣٣.

وكأن أبا الفرج بهذه القصة أيضا يلفت إلى أن «ليلى» هى الأخرى رمز، ويريد بهذين البيتين اللذين يدوران حول المطامع، وتقطيع الأعناق، والمبايعة، والشهود العدول أن يتجه بقارىء القصة وجهة سياسية.

ونلفت إلى أخرى، أليس ظهور قيس فى بنى عامر وهى قبيلة قيسية أمر يستحق التوقف؟! ألم يكن أحرى بهذه الشخصية أن تظهر فى عذرة أو فى بطن أخرى من بطون قضاعة صاحبة مفهوم الحب العذرى؟!

وإذا كانت أحداث هذه القصة ترجع إلى عهد عبد الملك بن مروان، ونحن نعرف صراع عبد الملك مع ابن الزبير من أجل الخلافة، ونعرف أيضا أن عماد ابن الزبير فى صراعه مع عبد الملك كان القبائل القيسية التى منها بنو عامر، ألا يحق لنا - والأمر كذلك - أن نقول: إن قصة المجنون لم تكن إلا أداء لهذا الصراع فى صورة رمزية، وأن «ليلى» لم تكن إلا رمز الخلافة المتنازع عليها، وأن قيسا لم يكن إلا وجه الحزب الزبيرى، وربما كان هذا سر نسبة قيس إلى بنى عِامر تلك القبيلة التى عضدت ابن الزبير ووقفت معه، وكأن قيسا كان يمثل وجهة النظر الزبيرية، وازدراء حزبهم لبنى أمية حين قال:

ألا ياليل إن مّلكت فينا ∴ خيارك فانظرى لمن الخيار
ولاتستبد لى منى دنيّا ∴ ولابرما إذا حب القتار
يهرول فى الصغير إذا رآه ∴ وتعجزه ملمات كبار
فمثل تأيم منه نكاح ∴ ومثل تمول منه افتقار[1]

وكأنه كان يمثل حسرة الحزب الزبيرى كله بعد انهيار حلمه فى قوله:

ألا إن ليلى كالمنيحة أصبحت ∴ تقطع إلا من ثقيف حبالها
فقد حبسوها محبس البدن وابتغى ∴ بها الربح أقوام تسامت مالها
خليلىّ هل من حيلة تعلمانها ∴ يدنى لنا تكليم ليلى احتيالها
فإن أنتما لم تعلماها فلستما ∴ بأول باغ حاجة لاينالها[2]

---

(١) الأغانى ١٣/١.

(٢) الأغانى ٥٤/١.

فأى ربح كان حول ليلى إذا لم تكن هى الخلافة نفسها؟! ثم انظر – بعد ذلك – إلى التعزى فى الأبيات، ومايوحى به من دلالات واسعة:

«فلستما ∴ بأول باغ حاجة لاينالها»

وفى إطار هذا التصور يمكن أن نقرأ قول قيس:

ألا بائعى ليلى بمكة ضلة ∴ تبايعتما هل يستوى الثمنان
فما غبن المتباع ليلى بماله ∴ بل البائعا ليلى هما غبنان[1]

أفرأيت إلى هذا البيع والتابيع الذى تم بمكة، ومكة بالذات؟! أرأيت إلى ربح الشارى وغبن البائع؟! ألا يذكرك هذا البيتان بشكوى ابن الزبير لأمه حين خذله صحبه؟ هل تقول – بعد ذلك – كما قال شارح ديوان المجنون: إن بائعى ليلى هما أبوها وآخر معه، أو أنك تذهب معنا إلى أن البائع هنا هو من خذل بن الزبير بمكة؟!

ثم أهو من باب المصادفة فى القصة أن يكون غريم قيس من ثقيف؟! ونعيد السؤال مرة أخرى مع تحوير بسيط يكشف مغزى الرمز: ألم يكن الحجاج بن يوسف غريم قيس من ثقيف؟! على أننا نعنى فى السؤال الثانى بقيس قبائل قيس لاابن الملوح. والأمر فى النهاية لايختلف، فالحجاج – كما نعلم – هو الذى أرسى دعائم البيت المروانى، وهو الذى عصف بابن الزبير وأحلامه، وفى بعض الروايات يدعى غريم قيس «ورد» بنى ثقيف، فلعل «وردا» هذه أريد بها النعت لا التسمية، فالأسد ينعت بأنه ورد، وعلى ذلك بيت المتنبى:

ورد إذا ورد البحيرة شاربا ∴ ورد الفرات زئيره والنيلا

لعلنا قد وصلنا إلى تفسير نطمئن إليه فى قصة المجنون. على أن القاص ربما حرص أيضا أن يبين لنا شماته بنى أمية بالزبيريين بعد أن تم لم الأمر، ومثال ذلك مانراه من خبر نوفل بن مساحق الذى كان أميرا على الصدقات، وتحايله على قيس ليحدثه، وذلك بأن يعتلى أراكة ثم يتمثل بقول الشاعر:

أتبكى على ليلى ونفسك باعدت ∴ مزارك من ليلى وشعبا كما معا[2]

---

(١) الديوان ص ١٠٥

(٢) الأغانى جـ٢ ص ٦٦ – ٦٨.

ولايمكن أن نفهم هذا الخبر على واقعه إلا إذا توهمنا أن أمراء الصدقات من أمثال نوفل بن مساحق قد فرغوا لأمثال هذه الألاعيب الصبيانية فى وقت كانت الدولة تمر فيه بمنعطف خطير، وتغلى بصراع – لايعلم إلا الله – عما يسفر.

لامناص – إذن – من أن نفهم الخبر بمدلوله الرمزى، وفى ظننا أن نوفل بن مساحق هنا لايعدو أن يكون صوت بنى أمية أبرزه القاص مرددا لهذا البيت فى موقف أشبه مايكون بموقف الشامت.

* * *

غير أن أخبار المجنون وأشعاره مالبثت أن استحقبت إيماءات شيعية، وهذا أمر طبيعى فقصة المجنون تعاور عليها قصاص مختلفو الميول والأهواء، ولايسعنا إلا أن نقف عند هذه الأبيات للمجنون التى تشبه حديث المباهلة الذى يتخذه الشيعة حجة من حججهم:

ألا أيها القوم الذين وشوابنا ∴ على غير ماتقوى إلاله ولابر
أينهاكم عنا تقاكم فتنتهوا ∴ أم أنتم أناس قد جبلتم على الكفر
تعالوا نقف صفين منا ومنكم ∴ وندعو إله الناس فى وضح الفجر
على من يقول الزور أو يطلب الخنا ∴ ومن يقذف الخود الحصان ولايدرى

ولعلك تقف فى هذه الأبيات – كما وقفنا – عند هذه الألفاظ ذات المدلول الدينى من مثل التقوى والبر والكفر والزور، ولاشك أن هذه الألفاظ تجاوزت بالأبيات المدلول المباشر، وصعدت بها إلى آفاق من الرمز والإيماء.

ولعل الهوى الشيعى هو الذى حدا بالقصاص – أيضا – إلى الإصرار على تفسير ابن العم وابنة العم فى قصة المجنون تفسيرا حرفيا، وهذا الإصرار له مغزاه، ألا يقابله عند الشيعة أن الخلافة سلبت من ابن العم، واستأثر بها غيره؟

وفى سياق هذه الإيماءات الشيعية لاينبغى أن يغيب عنا مغزى الخبر الذى يصف موت المجنون، وربما يحسن أن نسوقه بنصه:

« قال الهيثم: فحدثنى جماعة من بنى عامر: إنه لم تبق فتاة من بنى جعدة ولابنى الحريش إلا خرجت حاسرة صارخة تندبه، واجتمع فتيان الحى يبكون

عليه أحر بكاء، وينشجون عليه أشد نشيج، وحضرهم حى ليلى معزين، وأبوها معهم، فكان أشد القوم جزعا وبكاء عليه، وجعل يقول: ماعلمنا أن الأمر يبلغ كل هذا، ولكنى كنت امرأ عربيا أخاف من العار وقبح الأحدوثة مايخافه مثلى، فزوجتها وخرجت عن يدى، ولوعلمت أن أمره يجرى على هذا ما أخرجتها عن يده، ولاحتملت ما كان علىّ فى ذلك. قال: فمار رئى يوم كان أكثر باكية وباكيا على ميت من يومئذ» [1].

فكيف نفسر كل هذا البكاء على المجنون؟ وكيف نفسر كل هذا الندم على مآل إليه أمره؟! وكيف نفسر محاولة الأب أن يبرر موقفه بعد مارأى نهاية قيس؟! ألا تتوافق هذه الصورة بتمامها مع مقتل الحسين بن علىّ - رضى الله عنه - وتلاوم الشيعة بعد أن خذلوه؟

وفى إطار هذا التصور نستطيع أن نفسر أبيات قيس التى تتحدث عن ليلى المريضة فى العراق:

يقولون : ليلى بالعراق مريضة ∴ فياليتنى كنت الطبيب المداويا [2]

يقولون : ليلى بالعراق مريضة ∴ فأقبلت من مصر إليها أعودها [3]

ويستوى - بعد ذلك - أن تكون هذه الأبيات منحولة أو محرفة، وسواء أقالها قيس أم غيره فقد أدت المراد، وأومأت بالمقصود، وربما كان الشعر المنحول أكثر تعبيرا عن ضمير الجماعة وتوجهاتها فى كثير من المواقف، ومرض ليلى الذى تحدث به البيتان توجه شيعى، فليلى الشيعة فى العراق كانت مريضة حقا، بل إن العراق هو ساحة مرضها، فيه خذل علىّ، وقتل الحسين، وفيه يخمد كل صوت يجهر بحب على وآله، وماخبر حجر بن عدىّ ومقتله بغائب [4][*].

(١) الأغانى جـ٢ ص ٨٧.

(٢) الديوان ص ٢٠

(٣) الديوان ص ٥٢.

(٤) تاريخ الطبرى، جـ ٥، ص ٢٥٣ وما بعدها.

(*) ربما كان من المفيد هنا أن نذكر أن أحمد شوقى - فيما ترجح لدينا - فطن إلى هذا الوجه السياسى للحركة العذرية، ففى مسرحيته الشعرية مجنون ليلى التى جعل إطارها صدر دولة بنى

=/=

=/=

أمية أى فى أثناء حكم البيت السفيانى نراه يجعل «قيساً» أموىّ الهوى بينما يشير إلى شيعية قيس بن ذريح، وذلك إذ يقول:

ليلى على دين قيس — فحيث مال تميل
وكل ماســـر قيس — فعند ليلى جميل

بل إنه يمضى فى تأكيد هذا الميل الأموى فى شخصية «قيس» فيسمى شيطانه الشعرى «أمويا».

وإذا كانت ليلى كما تصور المسرحية – رفضت الزواج من قيس فلأنه – كما تزعم – مستهتر الهوى ماجن:

– صنت منذ الحداثة الحب جهدى — وهو مستهتر الهوى لم يصنى
– شـــعر قيـس عبـقرى خـالد — لـيته لـم يتخـلله المجـون

وهى حين ترفض الزواج من قيس إنما تطهر نفسها، وتنظف ثوبها:

أنظـــف ثـــوبى يا أمير فطـالما — بدوت به فى الحى غيرنظيف

ومن اللافت للنظر أن يكون ابن عوف – وهو رجل من رجال بنى أمية – هو المتوسط لقيس فى خطبة ليلى.

ومشهد لقاء بنى عامر لابن عوف فى المسرحية مشهد جدير بالتأمل، إنه أشبه بجو من التمرد والثورة. ولعل من اللافت فى الموقف الإشارة إلى عثمان والمصحف:

ابا الأمير بعـــدما — أجارقيسا نحتفى
لاتخـش بأسه ومن — رجـاله لاتخـف
نحـن كعثمـان ولـيـــــلى — بيننا كالمصحـف

ولعله من اللافت للنظر أيضا فى المسرحية أن شوقيا كان حريصا على ترميز شخصيتى قيس وليلى، فهناك أكثر من قيس، وأكثر من ليلى، يسأل ابن عوف:

«أيهم ∴ فهم كثير كل قيس بهوى»

وأيضا نرى الأمر نفسه بالنسبة لليلى:

وأى الليالى بشر آنست؟ هذه — إذا شئت أو هاتيك أو حرة أخرى؟!

وهذا التمييع لكلتا الشخصيتين هو إخراج لهما من مجال الحقيقة إلى مجال الرمز، ترى أكان شوقى يرمز بليلى إلى بنى عامر القيسية التى بدأت تتمرد على يزيد بن معاوية بعدما لمست مجـونه واستهتاره، على أى حال فالإيماءات السياسية فى المسرحية كثيرة، وشوقى – إذا صح ماذهبنـا إليــه – يكون أول من نظر إلى الحركة العذرية من زاوية سياسية.

ونترك المجنون إلى قيس بن ذريح، وشخصية ابن ذريح تقترب اقتراباً شديدا من شخصية المجنون، بل إن الشخصيتين لتتداخلان فى ألوان التوله والهيام، ويسرى هذا التداخل إلى الأشعار أيضا فينسب شعر أحدهما إلى الآخر، ثم إن قصة كل منهما - أيضا - صبت فى القالب الأوزيرى، ولكن تبقى - بعد ذلك - لقصة قيس بن ذريح دلالتها الخاصة.

وتتلخص قصة ابن ذريح فى أنه أحب لبنى وهى إحدى بنات بنى كعب بن خزاعة، وتزوجها على كره من أهله، وأنس بها، ولكنها كانت عاقرا، وكان ذلك المنفذ الذى نفذ منه أبواه لإرغامه على طلاقها، وفى لحظة من لحظات الضعف أو الغفلة طلقها، ثم قضى عمره نادما على طلاقها، وتختلف الأقوال فى نهاية القصة، فبعضها يثبت رجوع قيس إلى لبنى، وبعضها ينفيه.

ولعله مما يستوقفنا فى قصة قيس بن ذريح هذه الصلة التى عقدها الرواة بينه وبين الحسين بن على إذ قالوا: إنه كان رضيعا له، وكل من كتب عنه أثبت ذلك إلا ابن شاكر الكتبى الذى جعله رضيعا للحسن[1]، وسواء أكان هذا أم ذاك فالدلالة لاتختلف فى إثبات صلة قيس بآل البيت.

وفى خبر يورده الأغانى نرى الحسن والحسين ابنى علىّ بن أبى طالب، وعبد الله بن جعفر بن أبى طالب فى صحبة ابن أى عتيق يقصدون زوج «لبنى» ليطلقها ويهبها لقيس[2].

ولايخفى علينا أن عقد مثل هذه الصلة بين ابن ذريح وبين الحسن والحسين أمر له دلالته، فما نظن الحسن والحسين كان لديهما من الفراغماينفقانه فى التوفيق بين المحبين، ثم هل يبيح الشرع إكراه إنسان أو الضغط عليه لتطليق زوجته، حتى يتزوجها آخر؟!

إننا إذا تجاوزنا عن واقع قصة ابن ذريح إلى ماترمز إليه رأينا شبها واضحا بين موقف الحسن بن على وموقف ابن ذريح، فالحسن تنازل عن الخلافة لمعاوية،

---

(١) فوات الوفيات جـ ٣ ص ٢٠٤.

(٢) الأغانى جـ٩ ص ٢١١.

ولعله ندم على ذلك، بعد أن لامه أنصاره على فعله، وتروى حوادث التاريخ أن الحسين حاول أن يثنيه عن ذلك، وتروى الحوادث أيضا أن أنصاره رأوا فيما صنعه إذلالا، وكانوا يصيحون به: يامذل العرب. موقف الحسن – إدن – موقف معادل لموقف ابن ذريح، وندمه أوندم أنصاره معادل لما نراه من ندم ابن ذريح.

ولعل فى قراءة شعر ابن ذريح مايقوى لدينا هذا الظن، فإننا نراه يردد أنه غبن فى بيعه، ويتحدث عن إغراء ومساومة، وفى ذلك مايذكر بما حدث بين الحسن ومعاوية، انظر مثلا إلى قوله:

ندمت على ماكان منى فقدتنى ∴ كما يندم المغبون حين يبيع

وانظر إلى هؤلاء الذين أحاطوا به من كل جانب يحثونه على البيع:

تكنفنى الوشاة فأزعجونى ∴ فيالله للواشى المطاع
فأصبحت الغداة ألوم نفسى ∴ على شىء وليس بمستطاع
كمغبون يعض على يديه ∴ تبيّن غبنه بعد البياع[1]

وانظر إلى القضية كيف تأخذ أبعادا دينية:

ظلمتك بالطلاق بغيرجرم ∴ فقد أذهبت آخرتى ودينى[2]

ثم انظر كيف يحملك الشاعر على تجاوز الواقع بما يورده من تكنف الوشاة، والغش، والافتلات الأمر الذى يضفى على القضية صبغة عامة:

قد قلت للقلب. لالبناك فاعترف ∴ واقض اللبانة ماقضيت وانصرف
قدكنت آليت جهدا لا أفارقها ∴ أف لكثرة ذاك القيل والحلف
حتى تكنفنى الواشون فافتلتت ∴ لاتأمنن أبدا من غش مكتنف
هيهات هيهات قد أمست مجاورة ∴ أهل العقيق وأمسينا على سرف
حى يمانون والبطحاء منزلنا ∴ هذا لعمرك شمل غير مؤتلف[3]

---

(١) الديوان ص ١١٨.

(٢) الديوان ص ١٥٤.

(٣) الديوان ص ١٢٦.

ولايخفى مافى «حى يمانون» من إيماء رمزى، ولاننسى أن بنى أمية فى الشام كان اعتمادهم على قبيلة «كلب» اليمنية ثم انظر إلى ندم قيس وإحساسه بأنه ضيع «لبنى» وهو أكفأ الناس لها؛ ثم قارنه بموقف الحسن وندمه أو ندم أنصاره:

أرى بيت لبنى أصبح اليوم يهجر ∴ وهجران لبنى - يالك الخير - منكر
أتبكى على لبنى وأنت تركتها ∴ وأنت عليها بالملا أنت أقدر
فإن تكن الدنيا بلبنى تقلبت ∴ علىّ فللدينا بطون وأظهر[1]

ولعل مما يلفتنا أيضا أن ابن ذريح يكثر من استخدام لفظى «الشيخ» و«الشيخين» وهما لفظتان لهما مدلولهما الخاص فى أوساط الشيعة، فاقرأ قوله:

إذا نادى المنادى باسم لبنى ∴ عييت فما أطيق له جوابا
فهذا فعل شيخينا جميعا ∴ أرادا لى البليّة والعذابا[2]

وقوله:

فياليت أنى مت قبل فراقها ∴ وهل ترجعن فوت القضية ليت
فصرت وشيخى كالذى عثرت به ∴ غداة الوغى بين العداة كميت
فقامت ولم تضرر هناك سويّة ∴ وفارسها تحت السنابك ميت[3]

وقد حمل الشراح الشيخ والشيخين على الأب أو الأب والأم جميعا، مراعاة لظاهر القصة، ولكن ألست معى فى أنك إذا صرفت لفظ الشيخ أو الشيخين إلى مدلولهما عند الشيعة من أبى بكر وعمر - رضى الله عنهما - رأيت أن السياق استقام لك؟ ثم الا يلفتك إيثار استخدام «قيس» كلمة «القضية» تعبيرا عن مأساته، ومافى ذلك من حفز لمجاوزة الواقع؟!

ولعل مما يستوقف القارىء لشعر ابن ذريح كثرة ذكره للغراب، فقد ذكره فى

---

(١) الديوان ص ٨٦.

(٢) الديوان ص ٦٨.

(٣) الديوان ص ٧٠.

سبعة مواضع (قصائده ٥, ٧, ٨, ١٩, ٣٢, ٣٨, ٧٦)في حوار على مساحة اثنين وعشرين بيتا، وهى مساحة واسعة لم ندر أن شاعر آخر أفردها للغراب.

وقد يقال إن هذا أمر طبيعى بالنسبة لشاعر فُرِّق بينه وبين من يحب، ولكن الأخبار تأتى - بعد ذلك - وكأنها توجه القارىء وجهة خاصة بشأن هذا الغراب، فمرة نرى أبا السائب المخزومى قائما على غراب يضربه وهو يردد قول ابن ذريح، ومرة نجد عائشة بنت طلحة هى التى تنتف ريش الغراب وتضربه بقضيب، ومرة ثالثة نجد أن ضارب الغراب بعض الجوارى[١]، وكل أولئك - فى نظرنا - محاولة للتوجه بالقارىء وجهة رمزية، ومع إحساسنا بذلك كنا لاندرى أى وجهة هى حتى وقعنا على هذا الخبر الذى يدور حول أبيات ابن ذريح التى أولها:

لقـــد نادى الغـــراب ببين لبنى ∴ فطار القلب من حـــذر الغـــراب

ومؤدى القصة أن «لبنى» أمرت غلاما لها فاشترى أربعة غربان فلما رأتهن بكت وصرخت، وكتفتهن، وجعلت تضربهن بالسوط حتى متن جميعا، وجعلت تقول الأبيات بأعلى صوتها[٢].

ونحن نسأل أى سوق هذه التى تبيع الغربان؟ وهبها تباع فلماذا أربعة غربان بالتحديد؟! أهى بعدد الأبيات أم بعدد الذين أقصوا عليا عن الخلافة فى زعم الشيعة؟! ونحن إذا فهمنا هذا الفهم لانحمل النص أكثر مما يحتمل، بل نحن نجارى قصاص الشيعة فيما دأبوا عليه من الرمز لأفكارهم وميولهم بقصص تجرى على ألسنة الحيوان[٣]، ثم علينا ألا ننسى أن الوقت وقت تقية.

* * *

وفى هذا الإطار نفسه يمكن أن نقرأ شعر جميل بن معمر، فما نظن بثينة أو

---

(١) انظر مصارع العشاق ١٤٦/٢, ١٤٧.

(٢) انظر الديوان ص ٦٤.

(٣) لكى يتحقق القارىء من هذا النهج نوجهه إلى قراءة رسائل إخون الصفا وخلان الوفا وهى تمثل معتقد فرقة من الشيعة هى «الاسماعيلية».

غيرها فى شعره إلا لونا من التجسيد الرمزى، وفى أخبار جميل وشعره مايوجهنا هذه الوجهة، ومانراه ينحو بنا نحوا خاصا فى الفهم.

وأول مانريد أن نقف عنده من أمرجميل هذه الأرجاز التى روى أنه أنشدها بين يدى بعض خلفاء بنى أمية، وقد وضع القصاص هذه الأرجاز فى أطر مانظن إلا أنها تخفى دلالة ما.

فقد ورد أن مروان بن الحكم خرج مسافرا مع جماعة من قريش ومعه جميل بن معمر وجواس بن قطية، فقال مروان لجواس انزل فارجزبنا، وهو يريد أن يمدحه، فنزل جواس وقال:

يقول أميرى: هل تسوق ركابنا ∴ فقلت له حاد لهن سوائيا
تكرمت عن سوق المطى ولم يكن ∴ سياق المطى همتى ورجائيا
جعلت أبى رهنا وعرضى سادرا ∴ إلى أهل بيت لم يكونوا كفائيا
إلى شرّ من بيت قضاعة منصبا ∴ وفى شرّ قوم منهم قد بدا ليا

فقال مروان: اركب لاركبت، ثم قال لجميل: انزل فارجز بنا وهو يريد أن يمدحه فنزل جميل، وأنشد أبياته الميمية فى الفخر، فقال: عدّ عن هذا، فقال جميل:

لهفا على البيت المعدّى لهفا
من بعد ماكان قد استكفا
ولو دعا الله ومدّ الكفا
لرجفت منه الجبال رجفا

ويتكرر الخبرعلى نحو آخر فنرى جميلا وجواسا مرة أخرى بين يدى مروان بن الحكم، فينشد جميل:

أنا جميل والحجاز وطنى
فيه هوى نفسى وفيه شجنى
هذا إذا كان السباق ديدنى

وينشد جواس:

ولست بعبد للمطايا أسوقها ∴ ولكنني أرمي بهن الفيافيا
أتاني عن مروان بالغيب أنه ∴ مبيح دمي أو قاطع من لسانيا
وفى الأرض منجاة وفسحة مذهب ∴ إذا نحن رقفنا لهن المثانيا

والبيتان الثانى والثالث فى قول جواس معروف أنهما لجميل:

ونحن لانتخيّل أن يكون مروان على هذا القدر من الفراغ بحيث يتسع وقته لمثل هذه المراجزات، ولكننا نعتقد أن صياغة الخبر بهذا الشكل أريد بها مدلول خاص يريد أن ينبيء به الرواة، فالخبران معا يوحيان بتمنع جميل على مدح بنى أميّه، كما يدلان على اعتزازه بقومه وموطنه، ولايخفى علينا مافى قوله:

أنا جـميل والحجاز وطنى

فيه هوى نفسى وفيه شجنى

من تعريض ببنى أمية أولئك الذين آثروا الشام على الحجاز.

ثم إننا نرى «جوّاسا» يعرض مرة بقوم جميل فيصفهم بأنهم شر بيت من قضاعة، ومرة أخرى يعرض بجميل نفسه، ويغرى به مروان، فيذكر شعره الذى قاله حينما أهدر مروان دمه كما زعم الرواة، وكأنه يذكر «مروان» بجريرة جميل السابقة، وماكان جواس يجرؤ على مثل هذا التعريض بجميل والتحريض به إلا إذا كان ذلك لما فيه من موافقة لهوى مروان.

ولعلنا نخرج من هذين الخبرين بمدلول أراد الرواة بثه من خلالهما هو أن قوم جميل، وجميل نفسه كانوا على خلاف مع بنى أمَيّة.

وفى ضوء ذلك قد يستقيم لنا فهم قول جميل:

لهفا على البيت المُعَدَّى لهفا

من بعدما كان قد استكفا

ولـو دعـا الله ومـدّ الكفا

لرجـفت منـه الجبال رجفا

فما هذا البيت المعدّى - والمعدى هنا اسم مفعول - الذى كان قد آثر السكون؟! وأى مكانة سماوية لهذا البيت تجعل الجبال ترجف له رجفا، أيكون هذا البيت هاشميا؟! أيكون مناصرا لهذا البيت الذى تعداه من تعدى؟!

وقبل الإجابة عن هذا السؤال نردف بخبر آخر ورد فى الأغانى عن اجتماع الفرزدق وجرير وكثير ونصيب وجميل عند السيدة سكينة بنت الحسين، والذى يلفتنا فى الخبر أن السيدة سكينة كان لها مآخذ على كل أولئك الشعراء، ماعدا كثيرًا وجميلا، فالفرزدق هاتك للسر، وجرير عفيف فيه ضعف، ونصيب يتصابى، أما كثيرّ، فقالت له: ملحت وشاكلت، فإذا جاء دور جميل خرجت جارية السيدة سكينة فقالت: ياجميل، مولاتى تقرئك السلام، وتقول لك:

والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

ألا ليت شعرى هل أبيتن ليلة ∴ بوادى القرى إنى إذن لسعيد

لكل حديث بينهن بشاشة ∴ وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء.

ألا تتوافق دلالة هذا الخبر مع ما انتهينا إليه من سابقة؟! وإلا فيكف نفسر سر هذا الإعجاب الشديد من السيدة سكينة بجميل، وهل كانت السيدة سكينة تعنى بنات جنسها حينما قالت: «جعلت حديثنا بشاشة وقتلانا شهداء» أو أنها فهمت خبيء شعر جميل، وتحدثت هى الأخرى بقول له خبيء، ثم لماذا لم يسلم من نقدها إلا كثير وجميل؟!.

ألعلنا نستطيع الآن أن نفهم أن العلاقة بين كثيّر وجميل لم تكن علاقة إعجاب مريد بأستاذه فى فن الشعر فحسب، ولعلنا نستطيع أن نضع أيدينا على سر هذه العلاقة الحميمة إذا عرفنا أن كثيرًا كان شيعيا كيسانيًا، ثم أخيرا لعلنا نفهم قول السيدة سكينة على وجهة الصحيح فهى لاتتحدث بلسان النساء، وإنما تتحدث بلسان البيت الهاشمى «جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء».

ونظن الآن أننا قد عرفنا «البيت المعدّى» الذى ورد فى أرجاز جميل التى أوردناها آنفا، إنه البيت الهاشمى..!!

وقد كثر حديث جميل عن السر وكتمانه فنراه يقول:

لا لا أبوح بحب بثنة إنهـــا ∴ أخـذت علىّ مـواثقـا وعـهـودا[1]

ويقول:

ورحـن وقد أودعـن عنـدى أمـانـة ∴ لبثـنة سـر فى الفـؤاد دفـين
كـسـر الثـرى لم يعلم الناس أنه ∴ ثوى فى قـرار الأرض وهو دفين[2]

ويقول:

أجـود بمضنون التـلاد وإننى ∴ بسـرك عـمن سـالنى لضنين[3]

ويقول:

إذا جـاوز الاثنين سـر فـإنه ∴ بنث وإفـشـاء الحـديث قـمين[4]

ويقول:

لو أن امرأ أخفى الهوى عن ضميره ∴ لمت ولم يعلم بذاك ضـمـيرى[5]

ويقول:

أصـون سـرك فـى قلبـى وأحفـظه ∴ إذا تضـايق صـدر الضيـق البـا ع
ثم اعلمى أن مـا استـو دعـتنى ثقـة ∴ يمسى ويصبح عند الحافظ الراعى[6]

وقد نتهم جميلا بالحماقة - كما اتهمه العقاد - إذا فهمنا هذه الأبيات على ظاهرها، حيث يكون جميل بحق - كما يقول العقاد «مضرب المثل على حماقة «كاتم السر» الذى يقسم ألا يبوح به، وهو فى قسمه على الكتمان قد باح»[7].

---

(١) االديوان ص ٧٩
(٢) الديوان ص ٢٠١
(٣) الديوان ص ٢٠٢
(٤) الديوان ص ٢٠٢
(٥) الديوان ص ١١٣
(٦) الديوان ص ١٢٣
(٧) انظر جميل بثينة، عباس محمود العقاد ط الشعب ص ٢٣.

ومانظن أمر جميل يقف عند هذا الظاهر الذى وقف عنده العقاد فرمى جميلا بالحماقة، ومانظن بثينة إلا تجسيدا لمنحى جميل العقدى والسياسى، على هذا يكون جميل صادقا فى قسمه، ويكون سره كسرّ الثرى كما يقول.

ولعل من المفيد هنا أن نورد ماذهب إليه ج.ك. فادية من الربط بين الإمام المحجوب والسر فى الغزل، حيث يقارن بين معرفة الإمام التى ليس من السهل الوصول إليها لأنه مختف خلف حجاب، وبين سر العذرية وإبراز المرأة فى النسيب[1]، ولعل هذه المقارنة التى عقدها فادية بين الإمام وبين سر العذرية تشى بأنه فطن إلى شىء من العلاقة بينهما.

وفى ضوء ذلك يمكن أن نفسر هذه المسحة الدينية التى يضفيها جميل على حبه ومحبوته، فميثاق الحب ميثاق الإله:

فقد جد ميثاق الإله بحبها ∴ وماللذى لايتقى الله من عهد[2]

والحب من لون من الجهاد:

يقولون جاهد ياجميل بغزوة ∴ وأى جهاد غيرهن أريد[3]

وحبه سر يلقى الله به:

أموت وألقى الله يابثن لم أبح ∴ بسرك والمستخبرون كثير[4]

وهى تفضل الناس كما تفضل الشهور ليلة القدر:

لقد فضلت حسنا على الناس مثلما ∴ على ألف شهر فضلت ليلة القدر[5]

وهو يصلى فيبكى فى الصلاة لذكرها:

أصلى فأبكى فى الصلاة لذكرها ∴ لى الويل مما يكتب الملكان[6]

---

(١) الغزل عند العرب هامش ص ٣١٨.

(٢) الديوان ص ٧٤

(٣) الديوان ص ٦٧

(٤) الديوان ص ٩٥

(٥) الديوان ص ١٠٤

(٦) الديوان ص ٢٠٣

وعلى ظاهر البيت يفهم أن مايكتبه الملكان ذنوب لأنه ذكر في الصلاة من لاينبغي ذكره،ولكن ألا ترى أن البيت قد يفهم على غير ذلك، وأن البكاء فى الصلاة - كما ورد فى البيت - هو للذكر لاللتذكر، إذن فالصلاة مدعاة لذكر من يحب، فمن ذلك الذى تكون الصلاة مدعاة لذكره؟! ثم ألا ترى أن استشعاره الويل لما يكتبه الملكان قد يكون نتيجة إحساسه بالتقصير فى حق آل محمّد الذين يذكرهم فى كل صلاة، وأنه لايملك سوى البكاء؟!

ثم انظر - بعد ذلك - إلى إحساس جميل بالنقمة على الزمن الذى فصل بينه وبين من يحب، فهو زمن منكر أشاب شعره، وبدل سواد لمته بياضا:

وإذ لمتى كنجاح الغراب ∴ تطلى بالمسك والعنبر
فغير ذلك ماتعلمين ∴ تغير ذا الزمن المنكر[1]

وهو زمان مشوم أعلنها حربا على من سالمه، وجحد حجة صاحب حق خاصمه:

وإن زمانا يابثين أزالكم ∴ وجلاك عن أوطاننا لمشوم
وإن مليكا فيك ألوى بحجة ∴ على وماخاصمته لخصوم[2]

ونحن - بعد - لانطلب من جميل أكثر من هذه الإشارات والإيماءات، وإلا انكشف الرمز، وذهبت مزيته، على أننا فى ضوء ما أوضحنا من هذه الإشارات والإيماءات نستطيع أن نعود إلى شعر جميل فنقرأه قراءة جديدة تلمس أبعاده المتخفية خلف غلالة الغزل.

ولعلنا الآن نجد تفسيرا جديدا لهذه الأنغام الحماسية التى امتزجت بشعر جميل، ولهذه القوة التى يلوح بها، ويخشى استخدامها كما نرى فى قوله:

تقول وقد فاضت من العين عبرة ∴ أفق إن جهلا منك هذا التكلف
ولست بناس أهلها حين أقبلوا ∴ وجالوا علينا بالسيوف وطوفوا

---

(١) الديوان ص ١٠٧.

(٢) الديوان ص ١٩٣.

وقالوا: جميل بات في الحي عندها ∴ وقد جردوا أسيافهم ثم وقفوا
وفي البيت ليث الغاب لولا مخافة ∴ على نفس جمل والإله لأرعفوا
هممت وقد كادت مرارا تطلعت ∴ إلى حربهم نفسي وفي الكف مرهف
وماسرّني غير الذى كان منهم ∴ ومني وقد جاءوا إليّ وأوجفوا
فكم مرتج أمرا أتيح له الردى ∴ ومن خائف لم ينتقصه التخوف[1]

والأمر عندنا ليس أمر أهل بثينة وقصة إحاطتهم به وبها كما تصور الأخبار، وإنما تعكس هذه الأبيات – في نظرنا – إحساس إنسان معتد بنفسه يحس بالقهر لأنه لايأمن بوائق استخدام القوة، فهو يهم ولايفعل، ويتمنى ولايستطيع، ويغمد سيفه مخافة أن يكون في إشهاره القضاء على بقية من أمل. وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم البيت الأخير على وجهه الصحيح، فهو بيت يعزى به الشاعر نفسه عن العجز والقهر، فهو إن مات فليس أول من طلب أمرا فمات دونه، وإذا اعتصم بالخوف، وآثر التقية فإن ذلك أمر لاينقصه، ولايقلل من قدره.

على أننا لانريد أن نترك هذه القصيدة التى انتزعنا منها المقطع السابق دون أن نتعرض لمقطع آخر غريب في بابه يصف به جميل لائمه، وذلك إذ يقول:

ألا أيهذا اللائمي أن أحبها ∴ تأمل كذا أيي وأيك أعنف
أجدك لم تحبب فتخفق رسلة ∴ برحلك أو باقي الهباب مشرف
علندى كعير العون قد شق نابه ∴ على الأين فيه عزة وتعجرف
أم أنت امرو ترعيّة جل همه ∴ جمال ومعزى لاتزال تؤنف
شماريخ كالقنوان نعم نبتها ∴ طويل القرا هو هاءة اللب أجوف
إذا أنفرت عن ظهر غيب رأيته ∴ من الشد أجلى بعد إذ هو أغضف
إذا مرضت منه عناق رأيته ∴ بسكينه من حولها يتهلف
محب لصغراها، بصير بنسلها ∴ حفوظ لاخراها، أحيدب أحنف

---

(١) الديوان ص ١٣٥

إذا ولج الناس الظلال فإنه ∴ مع الشاء حتى يسرح الشاء محقف
له قحمة سود رباب كأنها ∴ إذا وردت ماء براذين ترجف
بنات خدارىّ كأن قرونها ∴ إذا أشرقت فوق الجماجم علّف
وراسية قعراء ضمن شربها ∴ إذا هتف القمرى جون معلف
طباقاء لم يشهد خصوما ولم ينخ ∴ قلاصا إلى أكوارها حين تعكف
ولم يشهد الفتيان ليلا تلفهم ∴ على شعب الأكوار حمراءحرجف[1]

ووجه الغرابة فى هذه الأبيات هو هذا الوقوف الطويل على اللائم، وقد تعودنا من الشعراء أن يذكروا اللائم ذكر خاطفا، ساخرين منه أحيانا، غير ملقين بالا للومه فى كثير من الأحيان، أما أن نقرأ هذا الوصف المسهب للائم فهذا هو الغريب حقا.

ومن الغرابة أيضا هذه الصفات التى يخلعها الشاعر على لائمة فهو امرؤ ساقط الهمة، لايعدو أن يكون راعى غنم ومغرى كل همه ملاحقة أغنامه ومعزاه ورعايتها، والجرى خلفها إذا نفرت، والتلهف على ذبح المريض منها، يقضى نهاره فى هجير الشمس مقيما بأحقاف الرمل إلى جانب شائه، أما الخصومة فلاشأن له بها، لأن الخصومة وماتقتضيه من حجة قوية وبيان ناصع فهى شأن الفتيان الذين سمت هممهم بالحب، ولزموا قلاصهم بين إناخة وسفر.

أرايت - إذن - إلى «جميل» كيف يقرن بين الحب وبين سمو الهمة؟ أرايت إليه كيف جعل أولئك الفتيان الذين عرفوا الحب جوابين للفلوات، طامحين للمثل الأعلى بينما هذا اللائم الذى لم يعرف الحب مجرد ترعية ساقط الهمة، يتلفع بالجهل، ويعيش مع بهائمه واحدا منها؟ ألا يتطلب هذا منا أن نقف عند هذا الحب الذى يقترن بالفتوة، والمعرفة، والمثل العليا، والقدرة على مجادلة الخصوم، ودحرهم، لنعرف أىّ حب هو؟! أظنك توافقنا على أن هذا الحب ليس حب امرأة، وإن كانت المرأة صورته المجسدة.

* * *

---

(١) الديوان ص ١٣٦

يبقى من أقطاب هذه الحركة العذرية كثير عبد الرحمن وأمر كثيرّ ربما كان أكثر وضوحا من أمر أضرابه، وذاك أن ميوله العقدية كانت معروفة، ولم يستطيع أن يخفيها، فهو شيعى كيسانىّ من أتباع محمد بن الحنفية وربما كانت كيسانيّة كثيرّ هى مفتاح الرمز فى شعره الغزلىّ، والقارىء لشعره يجد أن المحبوبة تقف على خط مواز لما اعتنقه من نحله، فهو فى نحلته يحب محمد بن الحنفية، ويتخذ التقية فى حبه مسلكا، وكذلك هو فى حبه لصاحبته يخفى حبها، ويداجن:

ومازلت من ليلى لدن طرّ شاربى ∴ إلى اليوم أخفى حبها وأداجن
وأحمل فى ليلى لقوم ضغينة ∴ وتحمل فى ليلى علىّ الضغائن[1]

وهو حريص كصاحبه على كتمان السرّ:

وإنى على ذاك التجلد إننى ∴ مسرّ هيام يستبل وبردع
أتى دون ماتخشون من بث سركم ∴ أخو ثقة سهل الخلائق أروع
ضنين ببذل السر سمح بغيره ∴ أخو ثقة عف الوصال سميدع
أبى أن يبث الدهر ماعاش سركم ∴ سليما ومادامت له الشمس تطلع[2]

وهو – أيضا – كصاحبه جميل – يصب سخطه على الزمان المشوم الذى نبا بالصالحين:

فإما ترينى اليوم أبدى جلادة ∴ فإنى لعمرى تحت ذاك كليم
وماظعنت طوعا ولكن أزالها ∴ زمان بنا بالصالحين غشوم[3]

وأعد معى قراءة البيت الثانى وظاهره حديث عن ظعن المحبوبة، ولكن ألا ترى معى أن الشاعر أكثر من الإيماءات حتى كاد يفتضح أمره ؟! ألا ترى أن الزمان هنا هو الذى كان حربا على الوصال؟! ألا ترى أن الشاعر آثر استخدام «أزال» وكان المفروض مثلا أن يقول «نأى بها» ؟! فرحيل المحبوبة ليس زوالا لها، ولكن الزوال

---

(١) الديوان ص ٣٨٠

(٢) الديوان ص ٤٠٦

(٣) الديوان ص ١٢٧

هنا يومىء إلى ركن تهدم، ونعمة تبددت. ثم انظر أيضاً إلى كلمة «الصالحين» التى أدرج تحتها المحبوبة، وكيف آثر استخدام جمع المذكر، ثم ألا ترى أن هذه الصفة أسبغت الطابع الدينى على المحبوبة؟!

وهكذا لايفتأ «كثيّر» يتجاوز بقارئه أرض الواقع بما يخلعه على محبوبته من مثل هذه الصفات، فانظر أيضا إلى قوله:

وكــيف يروع القلب ياعــزّ طائر ∴ ووجهك فى الظلماء للسفر معلم[1]

ويمضى «كثيّر» فيحيط محبوبته بهالة دينية تتجاوز بها النطاق البشرى، فرهبان مدين الذين يبكون من حذر العذاب لو سمعوا كلامها لخزوا لها ركعا وسجودا:

رهبـان مـديـن والـذين عـدتـهـم ∴ يبـكون مـن حـذر العـذاب قــعودا
لو يسمعون كما سمعت حديثها ∴ خـروا لعـزة ركـعـا وسـجـودا[2]

وقد كانت الصورة المألوفة أن جمال المحبوبة يفتن العابد، ويصرفه عن عبادته، ولكنا هنا إزاء صورة جديدة إذ نرى هؤلاء العباد والرهبان الذين يبكون حذر العذاب يخرون سجدا وركوعا لو أتيح لهم سماع حديث عزة، فما هذا الحديث؟! وما أمره؟! إنه – ولاريب – حديث يدخل السكينة على هؤلاء العبـاد، ويجعلهم يتعلقون بأذيالها بل يتجهون لها بالسجود والركوع.

وفى قصيدته التائية المعروفة نراه يرفع المحبوبة درجة أخرى فيدعو إلى مسّ التراب الذى مس جلدها، وكأنه تراب مبارك، ويجعل الصلاة فى المكان الذى صلت فيه رافعة للذنوب:

خليلى هـذا ربـعُ عـزةَ فـاعـقـلا ∴ فلو صيـكُما ثم ابـكيا حيـثُ حلّتِ
ومُسّا تـرابا كـان قد مـس جـلدها ∴ وبيـتاً وظـلاً حـيـث باتـت وظلّتَ
ولاتيـأسـا أن يمحـو الله عنكمـا ∴ ذنوبا إذا صليـتـمـا حيـث صلتِ[3]

---

(١) الديوان ص ٣٦٦

(٢) الديوان ص ٤٤١, ٤٤٢

(٣) الديوان ص٩٥

وربما تستوقف القارئ هذه المعانى المشتركة بين «كثيّر» و «الكميت بن زيد»، فكثير مما وصف به «كثيرّ» محبوبته، ومما صور به ما يلاقيه من الناس فى سبيل هذا الحب يتردد بصورة أو بأخرى عند «الكميت» فى هاشمياته، بل ربما وصل الأمر إلى حد التماس اللفظى، «فكثيرّ» يقول:

هى الحرة الدلّ الحصان ورهطها ∴ إذا ذكر الحى الصريح المهذب[1]

وعلى الفور نذكر قول الكميت فى بنى هاشم

«هَم المحض منا والصريح المهذب»

وربما اشترك الشاعران - بعد ذلك - فى ذلك الصبغ العقلى الذى طبع شعر كل منهما، ولاعجب فهذا الصبغ العقلى سمة لازمت عديدا من شعراء الشيعة.

ولايقال ما الذى ألجأ كثيّرا إلى الرمز وقد عبر عن نحلته الكيسانية تعبيرا مباشرا، وتداول الناس أبياته الهمزية التى عبر فيها عن معتقده بغيبة محمد بن الحنفية ؟!

ومثل هذا القول قد يوجه إلى تصورنا للحركة العذرية كلها، فما الذى ألجأ هؤلاء الشعراء إلى الرمز وكان بمقدورهم أن يعبروا تعبيرا مباشرا؟! ألم يعبر كثير فى بعض شعره عن نحلته تعبيرا مباشرا؟! ألم تكن هاشميات الكميت تتوالى واحدة إثر أخرى تعبيرا مباشرا عن نحلته الزيدية ؟!

ومثل هذا القول قد يمثل اعتراضا قويا على تمثلنا للحركة العذرية إذا تصورنا أن هذه الأشعار المباشرة كان يجهر بها شعراؤها، وكانوا يذيعونها بين الناس عيانا..

إن القارىء لتاريخ عصر بنى أمية يجد فيه قوة فى معاملة الخصوم، وأخذا للناس بالظنة، وفى حديث مقتل حجربن عدى وصحبة أكبر دليل على ذلك، ونحن لانتصور هذه الأشعار المباشرة إلا مكتمات يتداولها أنصار الحركة سرا، ولايذيعها الشاعر إلا بين خاصته، وإلا إذا أمن عينا مترقبة أو أذنا متلصصة، أما إذا أراد أن يجهر فليس ثم إلا الرمز، والرمز وحده.

---

(١) الديوان ص ١٥٨.

القسم الثانى

عمر بن أبى ربيعة

الفصل الأول

الأصـــــول

-١-

أظنه قد آن لنا أن نلج إلى عالم عمر بن أبى ربيعة، ونتعرف أو نحاول التعرف إلى أصول غزله ورموزه، كما تعرفنا إلى أصول غزل العذريين ورموزه.

ويذكر «عمر» زعيما للون غزليّ يأتى فى الجانب المقابل للغزل العذرى فينعته الدارسون حينا بأنه غزل محقق عملى «يلتمس الحب فى الأرض لافى السماء»[١] وحيناً آخر بأنه غزل حسيّ لايهمه إلا متعة عاجلة، لايقنع بواحدة من النساء، وإنما هو يهيم خلف الجمال يسجله فى قصائده.[٢]

وربما كانت هذه المغامرات التى يسجلها «عمر» فى شعره مجالا فتح باب الخلاف أمام الدارسين، فبعضهم يأخذ هذه المغامرات على أنها واقع عاشه «عمر» فيتهمه بالفسق والمجون، ويغالى الدكتور زكى مبارك فى ذلك حتى يصف «عمر» بأنه رجل خليع[٣]، بينما تقف الدكتورة عائشة عبد الرحمن فى ناحية أخرى، فترى «أن غزليات عمر وأمثاله كانت هزلا لاشئ فيه من الجد، وأن مغامراته وقصصه الغرامية كانت من نسج الخيال، وليست من الواقع فى شئ».[٤]

على أن المسافة – فى نظرنا – بين شعر عمر وشعر العذريين مسافة محدودة فإذا كان شعر عمر يحفل بالعديد من أسماء المحبوبات فكذلك شعر العذريين، وإذا كان عمر يقف أحيانا عند الأوصاف الجسدية للمرأة فلم يخل شعر العذريين من ذلك، وكذلك المغامرة التى تميز بها شعر عمر قد نقف عليها فى شعر العذريين بين آن وآخر، كل ما هنالك اختلاف فى النسبة والمساحة، أو اختلاف بين التحويم والتحقيق، هذا فضلا عن أن ما أحاط بهذه الحركة الغزلية بجناحيها من قصص وأخبار كان له أكبر الأثر فى توجيه القارئ وجهة بعينها فى القراءة.

ولقد تنبه الدكتور طه حسين لهذا التقارب بين شعر عمر وشعر العذريين فوصف عمر بالتوسط وعدم الإسراف فى العبث، أو على حد قوله: «يعف كثيرا، ويعبث قليلا».[٥]

---

(١) انظر حديث الأربعاء بطه حسين.
(٢) انظر تفصيل ذلك فى عمر بن أبى ربيعة ذ. جبرائيل جبور حـ ٣ ص ٣٩١ وما بعدها.
(٣) حب ابن أبى ربيعة وشعره ص ١٨١.
(٤) سكينة بنت الحسين ط دار الهلال ص ١٥٦.
(٥) حديث الأربعاء.

إذن فشعر عمر ليس شعراً حسيا بهذا المفهوم الغليظ الذى نجده عند امرئ القيس وأضرابه من شعراء الجاهلية، وإنما هو شعر يتوسط بين العذرية والحسية.

على أن الذى منح لشعر عمر سمته المتفرد، وخصوصيته بين شعراء الغزل هو إنطاقه للمرأة فى شعره، وتصويرها فيه تعبر عن مواجدها، وإبرازها بين أترابها تسألهن عن مواطن الفتنة فى جسدها، وتخطط معهن للقاء بعيدا عن الأعين، وهن بدورهن يساعدنها، ويتحايلن على إخفاء العاشق الزائر، ربما كان هذا ما وسم شعر عمر بميسمه الخاص، ووضعه فى إطاره الفرد، ولاجدال فى أن هذا المحور كان أبرز المحاور فى شعر عمر، وعليه دار جل حديث النقاد من مستغرب ومن مزر، ومن واصم له بالخنث ، ومن واصف إياه بالنرجسيّة إلى أخر ما قرآنا فى هذا الباب.

ومهما اختلفت الأقوال فى شعر عمر فى عصره وبعد عصره[1]، فإن منحاه الغزالى - ولاشك - كان يمثل جانبا من ذوق إهل الحجاز، وكانت قريش لاتعدل به شاعراً آخر، وورد فى الأغانى خبر مرفوع إلى الزبير بن بكار يقول: «أدركت مشيخة من قريش لايزنون بعمر بن أبى ربيعة شاعرا من أهل دهره فى النسيب، ويستحسنون منه ما كانوا يستقبحونه من غيره من مدح نفسه، والتحلى بمودته، والابتيار فى شعره»[2] وقيل : «إذا أعجزك أن تطرب القرشى فغنه بلحن ابن سريج، وشعر عمر فإنك ترقصه»[3].

(١) كان جرير ينظر فى البداية إلى شعر عمر نظره ازدراء، وكان يقول: «هذا شعر تهامى إذ أنجد وجد البرد» (الأغانى حـ١ ص) ولم يقر جرير لعمر بالشاعرية إلا بعد أن سمع رائيته المشهورة «أمن آل نعم» فقال: «مازال هذا الفتى يهذى إلى أن قال الشعر».

وكان المفضل يضع من شعر عمر فى الغزل، ويقول عنه: «إنه لم يرق كما رق الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجرا، ولا تألم لصد، وأكثر أوصافه لنفسه، وتشبيبه بها، وإن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم» (الموشح للمرزبانى ص ٢٠٤) ونسبت أقوال قريب من هذا المعنى لكثير بن عبد الرحمن (الموشح ص ١٦٢) ولبثينة صاحبة جميل (الاغانى حـ ٧ ص ١٠٤ ، ١٠٥).

(٢) الأغانى حـ١ ص ١١٨

(٣) الأغانى حـ ١ ص ١١٢.

وما لنا نبعد وهذا عبد الله بن عباس يسمع من عمر فى المسجد الحرام، ويحفظ عنه، ويقول له: «أنت شاعرنا يا ابن أخى فقل ما شئت»[١]

وكان سعيد بن المسيّب يعنى بشعر عمر، ويفضله على شعر عبيد الله بن قيس الرقيات[٢]، أما ابن أبى عتيق فكان يقول: لشعر عمر نوطه فى القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة»[٣].

وأما مصعب بن عبد الله الزبيرى فحديثه عن عمر مفصل فى الأغانى لمن أراد أن يرجع إليه، وفيه تعداد لما تميز به شعر عمر، وفاق به نظراءه.[٤]

شعر عمر إذن كان يرضى الذوق الحجازى، ويشبع حاجاته، وقد تردد حول عمر ومن ورائه أسماء عدد من الشعراء كلهم نهج النهج المحقق فى الغزل منهم الحارث بن خالد المخزومى، ومنهم الأحوص، ومنهم العرجى، ولكنهم تواروا جميعا، وظل اسم عمر علما على هذا المنهج، أما الحارث فلم يتقلبه ذوق أهل الحجاز، وأما الأحوص فكان امتدادا للنسيب الجاهلى من حيث النمط والصورة والوقوف على جزئيات الجسد، ومن أجل هذا أعجب به الناس خارج الحجاز، وأشاد به الفرزدق وجرير والأخطل ولكنه ظل نابيا عن الذوق الحجازى[٥]، وأما العرجى فمع احتذائه نهج عمر، فقد وجد فيه الناس - ربما - صورة مكرورة تفتقد نبض الصدق، وتعوزها الجذوة التى كان يقبس منها عمر.

* * *

-٢-

على أن منحى عمر هذا الذى شغل الناس لم يكن جديدا على مسامع أهل الحجاز، فقد عرق أهل الحجاز قبل عمر من أنطق المرأة فى شعره، وصور نفسه

---

(١) الأغانى حـ ١ ص ٣٤، ٣٥.

(٢) الأغانى حـ ١ ص٥٠.

(٣) الأغانى حـ ١ ص ١٠٨.

(٤) الأغانى حـ ١ ص ١٢٠ ومابعدها.

(٥) انظر زهر الآداب للحصرى حـ ٢ ص ٣٧١، وانظر صورة المرأة فى شعر الغزل الأموى د. رفيق عطوى ط دار العلم ص ١٢٦ وانظر الأحوص الأنصارى لمحمد على سعد طـ بيروت ١٩٨٢م ص ٢٥٨.

مطلوبا لاطالبا، ومعشوقاً لا عاشقا كما فعل عمر، فهاهو شاعر من شعراء هذيل - ومادیار هذیل عن مكة ببعيد - يرينا في شعره صورة باكرة جمعت كل الخطوط التى عرفت بها - بعد - تجربة عمر الغزلية، ذلك الشاعر هو «مليح بن حكم»، ولم نقع له على ترجمة إلى الآن، لكنه - فيما يبدو من شعره - شاعر إسلامى متقدم أدرك فتح مصر، ودخل مصر عقب الفتح وأقام بها، ونعرف ذلك من قصيدته اللامية:

هل أنت عن الحى اليمانين سائل ∴ أم انت امرؤ قد أجمع الصرم ذاهل

وهى قصيدة كتبها فى مصر يتشوق فيها لأهله، ولولده «عابد» ويقول فى معرض حديثه عن «الطيف»:

ودونى هيّام المعاصم فاللوى ∴ ومن دون «باب اليون» بحر وساحل
ودونى من هضب المقطم منكب ∴ ومن «عابد» جلس القرا متطاول[1]

وذكر «باب اليون» فى الأبيات يشير إلى دخول مليح إلى مصر عقب الفتح أو فى أثنائه، لأن هذا الاسم لم يعد يذكر بعد بناء «الفسطاط».

ولعلنا نستنبط من أبيات أخرى أن «مليحا» ربما يكون أدرك عصر النبوة، وشهد جهاد قومه فى بعض غزوات الرسول ﷺ وذلك إذ يقول فى معرض فخره بقومه:

ونحن ضربنا يوم يُلتَمَسُ الهدى ∴ بأسيافنا عند النبى الموفق
ضربنا بهن الهام عن كل جائر ∴ عن الدين أو من تائه متبطرق[2]

«مليح» - إذن - كان سابقا على عمر، واللافت فى شعره - وهو قليل - أن معظمه فى الغزل، وأن هذا الغزل فيه كل خطوط الغزل العمرى، فاقرأ له هذه الأبيات:

وقالت آلا قد طال ما قد غررتنا ∴ بخدع وهذا منك حب مزلج
فجئنا بقول ليس فيه خلابه ∴ وإلا فتكليمى عليك محرج

(١) شرح أشعار الهذليين تحقيق فراج وشاكر حـ ٣ ص ١٠٥٧.

(٢) نفسه حـ٣ ص ١٠٠٥.

إذا شئت قاصدقني الحديث فإنما ∴ صفيي من الناس الذي لايمزج
وأوثق لنا عهدا ندمُ لك ماجرى ∴ على ثبج البحر السفين الملجلج[١]

أليست هذه صورة المرأة كما بدت في شعر عمر؟! ألا تقف المرأة هنا موقف الطالب الذي يحاول التثبت من الحب، والاستيثاق من العهد تماما كما نقرأ في غزل عمر؟!

واقرأ له من قصيدة ثانية:

شكوت العدى من دون ليلى وأنه ∴ يزيد هواها النأى عندى فيضعف
وخبرتها أشياء تعلم أنها ∴ كذاك، فقالت: كل ما قال نعرف
وألطفت من شكوى المحب مقالة ∴ لليلى، وما قالت لنا بعد ألطف
فقالت له: لو كان للحب منتهى ∴ وللهجر أو لو كان ذو الضغن ينصف
بلغت على رغم الأنوف كرامة ∴ إليك، ولو مات الغيور المكلف
ولكن عداني اللوم من ذى قرابتى ∴ ولغب العدى ممن يجور ويجنف[٢]

فهل لو طرحت عليك هذه الأبيات دون ذكر لقائلها كنت تميزها من شعر عمر؟! وهل يختلف حديث ليلى صاحبة «مليح» في هذه الأبيات عن حديث الثريا أو هند أو غيرهما من صواحب عمر؟!

والأغرب – بعد ذلك – أن مناسك الحج وشعائره تقترن بغزل مليح فيقول في القصيدة نفسها:

وقد حلفت ليلى وقد كنت أنتهى ∴ إلى منتهى أيمانها حين تحلف
بما جمع الحجّاج من كل بلدة ∴ حرام لهم منها مقام ومعكف
وبالوتر مما يلقطون من الحصى ∴ وبالبدن تكبو في الدماء وتنزف
فهم يحطمون البيت منهم مكبر ∴ ومستلم أركانه متطوف
يزال لكم في النفس عندى ولونأت ∴ بك الدار مكنون من الود مزلف[٣]

(١) نفسه جـ ٣ ص ١٠٣٥.
(٢) نفسه جـ ٣ ص ١٠٤٥.
(٣) شرح أشعار الهذليين جـ ٣ ص ١٠٤٦.

وصحيح أن ذكر مناسك الحج وشعائره جاء في معرض القسم، ولكن هذا التفصيل في ذكر تجمع الحجيج، والتقاط الحصى، والبدن التي تكبو في دمائها، وطواف الحجيج حول البيت بين مكبر ومستلم يشي بمصاحبة القسم لوقوف على هذه الشعائر، وكل أولئك نراه في شعر عمر على نحو أو آخر.

ثم هناك أيضا الرسائل والرسول وهما ما يشكلان معلما بارزا في تجربة عمر الغزلية، يقول «مليح»:

كأنك لم يعلقك من أم عابد ∴ ذمام، ولم تضرب عليك الحبائل
ولم يجر في الأخبار بيني وبينها ∴ أمين لنا تلقى إليه الرسائل[1]

أترانا تجاوزنا الحد حين قلنا: إن عمر كان مسبوقا في بعض مناحي تجربته الغزلية؟! أترانا أسرفنا حين رأينا أن شعر «مليح» ومنحاه في الغزل كان هو الصورة الباكرة لغزل ابن أبي ربيعة؟! ألنا - بعد - أن نقول: إن شعر عمر لم يكن غريبا على مسامع أهل الحجاز؟! بل ألنا أن نقول: إن الحجازيين كانوا يألفون هذا المنحنى من الغزل، ويحبونه، ومن هنا رأينا افتتانهم بابن أبي ربيعة الذي بلغ هذا المنحنى على يديه ذروته؟!

* * *

-٣-

لم يكن عمر - إذن - يصدر عن ذوق فرديّ فيما صوره من مواجد المرأة، وإنما كان ذلك نغما مألوفا في مسامع أهل الحجاز، وهذه الألفة - عندنا - لا يصنعها شاعر أو شاعران، ولكنها حصيلة صقل طويل للذوق، وميراث تراكمات عديدة في مجال الفن.

وإذا كنا نبحث عن أصول هذا الذوق الحجازي فإن بعضها يتراءى لنا في سفر «نشيد الأنشاد» من العهد القديم، وما نظننا بهذا نقول محالا، فاليهود من زمن قديم كان لهم وجودهم النشط في الحجاز، وكانت لهم بيعهم ودور عبادتهم، ومانظن كتابهم المقدس كان مجهولا عند قريش أو غيرها من القبائل الحجازية، بل لابد أن أطرافاً مما جاء في أسفاره كانت شائعة معروفة، ومراجعة سريعة لشعر

(١) شرح أشعار الهذليين جـ٣ ص ١٠٤٦.

«أمية بن أبى الصلت» تثبت– بما لايدع مجالا للشك – أن ما جاء بالعهد القديم كان يشكل عنصرا من ثقافة أهل الحجاز وإن لم يدينوا باليهودية.

وسفر «نشيد الأنشاد» – فيما يقال – قصيدة نظمها سليمان بن داود – عليهما السلام– يعود تاريخها إلى القرن العاشر قبل الميلاد. وتصور القصيدة علاقة حب بين «سليمان» وامرأة تدعى «شولميث».

وإذا كنا نرى فى «نشيد الأنشاد» الأصل الأقرب للتجربة الغزلة فى شعر عمر؛ فذاك لأن سليمان – أيضا – يقف موقف المعشوق لا العاشق، ولأن «شولميث» طول الوقت هى التى تعلن عن مواجدها، وتفصح عن حبها:

- «حبيبى متألق وأحمر، علم بين عشرة آلاف».
- «مدّ حبيبى يده من كوّة الباب، فتحركت له مشاعرى، فنهضت»

«لأفتح له بيدين تقطران مرّا، وأصابع تفيض عطرا على مزلاج»

«الباب ... ، فتحت لحبيبى لكن حبيبى كان قد انصرف.. »

وثمة خطوط أخرى جامعة بين نشيد الأنشاد وبين شعر عمر منها ما نراه فى «نشيد الأنشاد» من «صبايا أورشليم» اللائى يظهرن مع محبوبة سليمان، ويضفين مناخا مسرحيا مؤثرا، وهؤلاء الصبايا يقابلن ما نجده عند عمر من صواحب المحبوبة اللائى يحطن بها، ويساعدنها على لقاء عمر، ويدبرن لهذا اللقاء. تقول بنات «أورشليم» مخاطبات «شولميث»:

« أين ذهب حبيبك أيتها الجملية بين النساء؟! إلى أين تحول حبيبك فنبحث عنه معك؟!»

وينوع عمر على هذا تنويعات كثيرة، ويبتدع – ماشاء له خياله – من مواقف لايكون لأتراب المحبوبة فهيا دور فى البحث عن المحبوب فحسب، بل فى تدبير أمر لقائه وخروجه دون أن يشعر أحد، فها هى إحدى صواحب «عمر» تقف حائرة فى موقف «شولميث»، ولاتدرى ما تصنع حتى تلقاه، إلى أن يأتى الحل على لسان إحدى جواريها الصغيرات:

تـلك التـى قالــت لجــارات لهــا ∴ حــور العيـــون كواعــب أتــراب
هـذا المغيــرى الــذى كنــا بــه ∴ نهــذى ورب البيــت يــا أترابــى
قالت لـذاك لهـــ ا فتــاة عندهــا ∴ تمشــى بلا إتــب ولاجلبـــاب
قد كنت أحسب أنهـا فـى غفلــة ∴ عمـــا يســـر بـــه ذوو الألباب
هـــذا المقــام فديتكــن مشهـــر ∴ فاحـــذرن قـــول الكاشـح المرتــاب
فعجبن من ذاكم وقلـن لهـا افتحـى ∴ لاشــب قرنـــك مفتحــا للبــاب
قــالت لهن الليل أخــفى للذى ∴ تهـــوين من ذا الزائر المنتــاب[1]

وصحيح أن عمر عدل وحور، وفرع وفصل، وأنطق الجارات أصواتا منفردة لكن هذا كله طبيعىّ إذا وضعنا فى الاعتبار ذاتية الشاعر وطاقته الإبداعية، وما تمليه طبيعة البيئة، وظروف التجربة.

ولعل أشهر تنويع على ما أوردناه آنفا من موقف صبايا أورشليم ماورد فى قصيدة عمر الرائية المعروفة «أمن آل نعم»؛ إذ حارت صاحبة عمر، ولم تدر ما تصنع حين مضى الليل، واستيقظ الحى، وخشيت افتضاح أمرها، فاستعانت بأختيها، وكان ما نعرفه من خروج عمر فى ثياب إحداهن، ومن قوله الذائع:

فكان مـجنىّ دون من كنت أتقى ثلاث شخوص كاعبان ومعصر[2]

* * *

على أن دور «صبايا أورشليم» مع «شوليث» لايقف عند هذا الحد، بل يتعداه إلى وصف محاسنها، والإشادة بمفاتنها، تقول «صبايا أورشليم»

«من هذه الصاعدة من القفر كأعمدة من»

«دخان معطرة بالمرّ واللبان، وكل عطور»

«التاجر؟ »

وفى موضع آخر يقلن لها:

«ارجعى ... ارجعى ياشوليث، ارجعى»

(١) الديوان ص ٤٠٧.

(٢) الديوان ص ٩٢.

«لنتأمل فيك»

فتقول لهن: «ماذا ترون فى شولميث؟»

فيقلن: «مثل رقص صفين»

ولم يبعد عمر عن هذا كثيرا حين قال فى قصيدته الدالية الذائعة:

زعموها سألت جاراتها ∴ وتعرت ذات يوم تبترد

أكما ينعتني تبصرنني ∴ عمركن الله أم لايقتصد

فتضاحكن وقد قلن لها ∴ حسن فى كل عين من تود

حسد حملنه من أجلها ∴ وقديما كان فى الناس الحسد[1]

وغيره جارات صاحبة عمر، أو حسدنهن كما يقول هو ليس ابتعادا عن الأصل بقدر ما هو أداء له على نغم آخر، فالغيرة والحسد تأكيد لجمال المحبوبة، وأبلغ فى الإفصاح عنه من هذه العبارة التقريرية التى وردت على لسان صواحب شولميث «مثل رقص صفين».

كذلك لم يبعد عمر عن هذا المحور كثيرا حين قال:

قول نسوانها إذا حفل النسوان فى مجلس وقل الإمار

أنها عفة عن الخلق الواضع والطعمة التى هى عار

نعتوها فأحسنوا النعت حتى ∴ كدت من حسن نعتها أستطار[2]

وأيضا حين قال:

نعت النساء فقلت لست بمبصر ∴ شبها لها أبدا ولا بمقرب[3]

* * *

ولقد تحدثنا سلفا عما يحدث فى الأثر المنقول من تحوير وتعديل وصبغ بالصبغ المحلى، وتبادل للأدوار، فهل نستطيع أن نقول: إن جانبا من هذا حدث فى بعض مواقف «شولميث» ؟!

(١) الديوان ص ٣١٣.

(٢) الديوان ص ١٢٤.

(٣) الديوان ص ٤١١.

وقبل أن نجيب عن هذا نعرض عليك ما تقوله «شولميث» مخاطبة صبايا أورشليم ثم نعرض عليك بعضا من شعر عمر.

تقول «شولميث»:

«سمراء أنـا، ولكنى رائعة الجمال يابنات أورشليم»
«أنا سمراء كخيام قيـدار، أو كسـرادق سـليمان»
«لاتحـدقـن إلىّ لأننى سـمراء فإن الشـمس قـد»
«لوحتنى، إخوتى قد غضبوا منى فأقامونى ناطـورة»
«للكـرم»

ويقول عمر:

بآيـــــة ماقالـت غـداة لقيتهـا ∴	بمدفـع أكنـان أهـذا المشهـر؟!
قفـى فانظـرى أسمـاء هل تعرفينه ∴	أهذا المغيرىّ الـذى كان يذكـر؟!
أهـذا الـذى أطريت نعتـا فلـم أكن ∴	وعيشـك أنسـاه إلى يـوم أقـبر
فقـالت: نعـم لاشـك غـير لونـه ∴	سرى الليـل يحـيى نصـه والتهجـر
لئن كـان إيـاه لقـد حـال بعـدنـا ∴	عـن العهـد والإنسـان قـد يتغـير
رأت رجلا أما إذا الشـمس عارضـت ∴	فيضـحى، وأمـا بالعشـى فيخصـر
أخـا سـفـر جـواب أرض تقـاذفت ∴	به فلوات فـهـو أشـعث أغـبر[1]

ألا يتشابه «عمر» هنا الذى لوحته الشمس وغيرت لونه «بشـولميث» التى لوحتها الشمس وغيرت لونها أيضاً؟ ألا يتشابه اعتزاز عمر برجـولته التى لا يضـيرها هذا التغير فى اللون والهيئة باعتزاز «شولميث» بجمالها رغم ما فعلته بها الشـمس .؟!

- ☐ سمراء أنا ولكنى رائعه الجمال ..
- ☐ رأت رجلاً ..

---

(١) الديوان ص ٨٥ ، ٨٦.

أنكون قد تجاوزنا الحد حين نقول : إن هذا لون من ألوان تبادل الأدوار؟!

* * *

وثمة أخرى لا تخطئها العين بين «شوليث» وصواحب عمر تلك هي النعمة البادية المتمثلة فى أنواع الطيوب التى تطيب بها كل منهن، فشوليث - كما مر بنا - تفتح الباب بيدين.تقطران مرًا، وأصابع تفيض عطرا، وهى كأعمدة من دخان معطرة بالمر واللبان، وكل عطور التاجر، كذلك صاحبات عمر :

□ لما ألمت بأصحابى وقد هجعوا ∴ حسبت وسط رحال القوم عطارا
من طيب نشر التى تامتك إذ طرقت ∴ ونفحة المسك والكافور إذ ثارا[1]
□ وتضوع المسك الذكىّ وعنبر ∴ من جيبها قد شابه كافور[2]
□ غصبتنى مجاجة المسك نفسى ∴ فسلوها ماذا أحل اغتصابى
قلدوها من القرنفل والدر ∴ سخابا واها له من سخاب[3]
□ تميل علىّ إذا سقتها ∴ كما انهال مرتكم أعفر
يفوح القرنفل من جيبها ∴ وريح اليلنجوج والعنبر[4]

والشواهد كثيرة.

- ٤ -

وإذا كنا قد وقفنا على هذه الخيوط الرابطة بين شعر عمر بن أبى ربيعة وبين نشيد الأنشاد فى العهد القديم فإننا نكون قد اقتربنا كثيراً من الأصل لهذا الطابع الغزل فى كليهما، وقد أشرنا فيما سبق من فصول هذا البحث إلى أن هناك من دارسى المصريات من يزعم أن نشيد الأنشاد ما هو إلا ترجمة لأغانى الغزل المصرية؛ وحتى إذا بقى هذا الزعم موضع شك أو جدل فسوف يظل لدينا هذا التماثل

---

(١) الديوان ص ١١٣.

(٢) الديوان ص ١٢٢.

(٣) الديوان ص ٤٢٣.

(٤) الديوان ص ١٦٥.

القائم اللافت بين نشيد الأنشاد وأغانى الغزل المصرية فى تعبير المحبوبة عن مواجدها، وفى تصويرها طرف إيجابيا فى عملية الحب بحيث نستطيع الزعم بأن نشيد الأنشاد وكان له طابع مصرى حتى ولو لم يكن مترجماً عن أغانى الغزل المصرية.

ونحن بهذا لا نقول بأن «نشيد الأنشاد» كان المعبر الوحيد للطابع المصرى فى الغزل لكى يصل إلى أرض الحجاز، ولكنه كان - فى نظرنا - أحد هذه المعابر، فالحجاز - كما سلف القول - كان معبر القوافل المصرية إلى بلاد «بنت»، وكان على امتداده استراحات لهذه القوافل يقدم فيها الفن المصرى، وكانت أغانى الغزل المصرية تقرع مسامع أهل الحجاز مصحوبة بالموسيقى[1]، أما معانى هذه الأغانى وما تحمله من صور فما نظنها خفيت على أهل الحجاز فى وقت كان للغة المصرية فيه شأنها من الذيوع والانتشار.

وقد بقى لنا من أغانى الغزل المصرية قدر لا بأس به[2]، والقارئ لهذه الأغانى يجد خيوطا كثيرة رابطة بينها وبين ما نقرؤه فى شعر عمر، فهى تقف - مثل شعر عمر - موقفا وسطا بين المادية والروحية، ليس فيهما غلظة الحس، وليس فيها التحليق، ثم إن للمرأة فيه حضورها، فهى تعبر عن مواجدها، وأشواقها، وهذا خط يمثل أهم السمات الفارقة فى شعر عمر، وهى التى جعلته يشغل النقاد والباحثين على مر العصور بين متهم له بالخنث إلى متهم له بالنرجسيه إلى سوى ذلك مما قرأنا فى هذا الباب.

وفى أغانى الغزل المصرية احتفاء بوصف الطبيعة التى تشكل مسرح التجربة الغزلية، وهذا ما نجده أيضاً فى شعر عمر على اختلاف فى طبيعة البيئة، وعلى اختلاف فى طبيعة اللغة التى تفرض على الشاعر - أحياناً - أنماطا من التصوير.

ولكن برغم عوامل البيئة واللغة يبقى فى غزل عمر قبس من الروح السارية فى غزل مصر الفرعونية.

وربما يحسن أن نعرض بعض نماذج من الغزل المصرى القديم، ونحن لانشك فى أنها ستذكرك بكثير من شعر عمر، فمن أغانى الغزل المصرية :

(١) الأدب المصرى القديم - سليم حسن، جـ٢ ، ص ١٥٩.

(٢) بقيت لنا خمس مجاميع ترجع إلى الدولة الحديثة عدا أوراق «شستربيتى» التى ترجع إلى ما قبل عصر الرعامسه

أقـول لقـلبى بـداخـــلى
غاب عنى حبيبى هذه الليلة
وأصبحـت كمـن فى القـبر
ألسـت أنت الصحـة والحيـاة
ألا تأتى إلى ومعك روح الفرح
ألا تهمـك صحـة قلبـى
أظل على باب دارى أنظر، أيأتى حبيبى إلىّ
عنيـاى علـى الطريـق وأذنـاى تسـمع
حـب حبيبـى لـى هـو همـى الوحيـد[1].

وتقول أغنية أخرى :

يا من تسكن قلبى يا أعظم الرجـال
يا لهناء ساعتى التى أرتاح فيها معك
آه لـو دامـت السـاعة الدهـر كلـه
أنت حياة قلبى، ولكننى حزينة فقد تهجرنى[2].

وتقول أغنية ثالثة :

عندما أرى حبيبتى قادمة
تتفتح ذراعاى لاحتضانها، ويفرح قلبى
عندما تأتى سيدتى إلىّ
وعندما أعانقها، وتفتح لى ذراعيها
أحس كأننى فى «بونت» محاطا بالعطور[3].

---

(١) الحياة المصرية القديمة - د. محمد بيومى مهران جـ ١ ، ٢٠٨.

(٢) نفسه ص ٢٠٨ جـ / ١

(٣) نفسه ص ٢١٠ / ٢١١

ونحن – بعد – لا ندعى أن عمر قرأ هذا التراث المصرى أو اطلع عليه، ولكن الذى نزعمه أن هذا التراث المصرى أسهم على نحو من الأنحاء فى تشكيل الذوق الحجازى كله الذى كان «عمر» نبتا من نباته، استقر فى وعيه أو «لاوعية» ما يتطلبه هذا الذوق فى أغانى الغزل فعبر عنه.

كذلك فنحن لاندعى أن شعر عمر كان مغايراً للشعر العربى جملة فهذا ما لا يقول به عاقل، وما ترفضه طبيعة اللغة المتوارثة، وما حملته من تراكمات شعورية على مر أجيال طويلة تعبر بها، ولكنا فقط أردنا أن نتقصى أصول السمات الفارقة التى تميز بها عمر من معاصريه وسابقيه.

الفصل الثانى

الرمـــــوز

منذ أن أشار الدكتور طه حسين إلى أن غزل عمر بن أبى ربيعة يمثل حياة الأرستقراطية القرشية فى الحجاز، وأن من أراد أن يلتمس صورة للحياة الاجتماعية فى الحجاز فى القرن الأول من الهجرة فليلتمسها من شعر عمر - منذ ذلك تتابعت الدراسات تقيس الحياة فى الحجاز على شعر عمر، وكأن شعر عمر وثيقة اجتماعية، فسمعنا من يصم أهل الحجاز باللهو، ومن يصور المرأة فيه وما كانت عليه من تحرر، ويغلو بعضهم فيقول إباحية، ونسى هؤلاء أن بوناً بعيداً يفصل بين الواقع والفن، وأن ما يصوره الشاعر فى كثير من جوانبه قد لايعدو نطاق الحلم، وأن المرأة وما يدور حولها من مواجد قد لاتكون - فى نهاية المطاف - سوى رمز يرى فيه الشاعر تجسيداً لبعض اهتماماته أو بعض طموحاته، وربما تسعفنا هنا قصة الشاعر ابن المولى الذى كان ينشد:

وأبكى فلا ليلى بكت من صبابة ∴ إلىّ ولا ليلى لذى الود تبذل
وأخنع بالعتبى إذا كنت مذنبا ∴ وإن أذنبت كنت الذى أتنصل

ويروى صاحب الأغانى: «إن أبا السائب وعبد الله بن مسلم بن جندب قالا له: من ليلى هذه حتى نقودها إليك؟ فقال لهما: ما هى والله إلا قوسى هذه سميتها ليلى».

وفى رواية أخرى «أن الحسن بن زيد دعا بابن المولى فأغلظ له وقال: أتشبب بحرم المسلمين وتنشد ذلك فى مسجد رسول الله ﷺ. وفى الأسواق والمحافل ظاهراً؟ فحلف بالطلاق أنه ما تعرض لمحرم قط، ولاشبب بامرأه مسلم ولا معاهد قط، قال: فمن ليلى هذه التى تذكرها فى شعرك؟ فقال له: امرأتى طالق إن كانت إلا قوسى هذه سميتها ليلى»[1].

وربما لو كان ابن المولى هذا شاعراً مرموقاً مثل ابن أبى ربيعة لخرج علينا القصاص والإخباريون يقصون علينا من أمر ليلى هذه الأعاجيب، ويفصلون القول فى سر هجرها لابن المولى، وكيف أنه ذهب إليها يسترضيها ويسترحمها ... وكيف .. وكيف..!!

* * *

---

(١) الأغانى، جـ ٣، ص ٢٨٩.

على أن الفهم الحرفى لما دار حول شعر عمر من أخبار وحكايات لم يكن بأقل خطورة من الفهم الحرفى لشعره، إذ أخذ كثير من الدارسين هذه الأخبار والحكايات على عواهنها، وأمعنوا فى رسم صورة للواتى من خلالها فمضوا يؤرخون بها لعمر، ويؤرخون بها بها لحياة المرأة القرشية فى الحجاز[1]، وغاب عنهم أن هذه الروايات - فى جانب منها - وضعت لتفسير شعر عمر، وأخذت عنه، وفى جانب آخر كان لها مرام سياسية، وفى جانب ثالث صنعت بقصد التسلية والإمتاع، وأن هذه الروايات والأخبار تمثل عقلية القصاص أكثر مما تمثل عمر بن أبى ربيعة وعصره، ففيها الخيال الجانح الذى قد ينسج حول اسم من الأسماء قصة محبوكة كما نسج حول «الثريا» التى ذكرها عمر فى شعره، وفيها محاولة لإحاطة شعر عمر بجو أسطورى يرسخ فى الأذهان ذيوعه، وجريانه على الألسن كما نرى فى هذه الحكاية التى يرتفع سندها إلى «ابن دأب» من أن رجلا من بنى جمح كان يقيم فى مكة، وولدت له جارية فقال كأنى بها وقد كبرت فشبب بها عمر بن أبى ربيعة، وفضحها ونوه باسمها كما فعل بنساء قريش، والله لا أقمت بمكة.

وتمضى القصة فتحكى رحيل الرجل إلى البصرة، وكيف أن ابنته شبت فاتنة الحسن من أجمل نساء زمانها، ويموت الرجل، وتبحث الفتاة عن أهلها، فتخبر أنهم بمكة، فتبيع ضيعتها ودارها فى البصرة، وتخرج فى أيام الحج، وتلتقى بعمر فيتغزل بها .. وهكذا تتحقق نبوءة الأب التى حرص أن يبعد ابنته عنها[2].

---

(١) هكذا صنع ج، ك، فادية فى كتابه «العزل عند العرب» انظر الفصل الرابع من الجزء الأول عن عمر، موضوعات وظروف معيشة الشاعر والسيدة، شهادة النصوص غير الشعرية من ص ٢١٣ - ٢٥٨ . أما الدكتور رفيق عطوى فمع اعترافه بأن قصص الرواة عن عمر لاتمثله تماماً، ولاتمثل النساء والفتيات اللائى تغزل بهن فإنه يمضى فى بحثه «صورة المرأة فى شعر الغزل الأموى» معتمداً على أخبار الأغانى فى كثير من الأحكام التى يصدرها عن المرأة.

ويقع فى الخلط نفسه جبرائيل جبور فمع عدم تسليمه بكل الأخبار والقصص التى رويت عن عمر فإنه يمضى فى أحكامه معتمداً على هذه الروايات مستقيا منها صورة المجتمع الحجازى، بل إنه عقد ما يقارب جزءاً من كتابه ذى الأجزاء الثلاثة فى تقصى شخصيات صاحبات عمر، وعلاقته بهن، وأخباره معهن. (انظر عمر بن أبى ربيعة - د. جبرائيل جبور، ط دار العلم).

(٢) الأغانى، جـ١ ، ص.

ولا مجال لقبول مثل هذه الأسطورة، ومثلها عديد فى أخبار عمر، إلا إذا ألغينا عقولنا، وأسقطنا معايير الزمان، وفتحنا أبواب الحقيقة للنبوءات والمصادفة.

هذا فضلاً عما تعج به مثل هذه الأخبار من تناقض واضطراب فبينا نجدها مثلاً تجعل عمر عفيفا لم يكشف عن فرج حرام قط، وأنه كان يصف ويقف ويحوم ولايرد نجدها مرة أخرى تصوره على العكس من ذلك مقراً بإثمه، أو عابثا مع فتيات يعضضن أذنه، أو مزوراً فى مخدعه من إحدى صاحباته فتقبله فتخطئه قبلتها، ويحظى بها أخوه الذى كان ينام مكانه ..!!

ولايقف الأمر عند عمر وحده، وإنما يتعداه إلى من حوله، فهل نصدق الصورة التى رسمتها الأخبار لابن أبى عتيق؟! أيصل الحد برجل فى مثل تقواه وورعه أن يصبح واسطة غرام ولانريد أن نقول: قوادا؟! وهل نصدق أن سكينة بنت الحسين سليلة بيت النبوة تكون على مثل هذه الصورة من الإباحية وعدم المبالاة؟!

إن محاولة تأريخ لعصر عمر وحياته من خلال فهم حرفى لمثل هذه الأخبار مسئول - فى نظرنا - عن دعوى الفراغ السياسى التى وصمت الحجاز فى عصر بنى أمية، وتلقفها الدارسون من لدن طه حسين حتى يوم الناس هذا يلوكونها على غير تبصر وروية، مع أن واقع الحجاز على هذا العهد ينكرها أشد الإنكار؛ فمن الحجاز انطلقت كل حركات المعارضة ضد بنى أمية، منه خرج الحسين بن علىّ ثائراً، وفى حرة المدينة دارت وقعة طاحنة استبيحت على إثرها ديار مدينة الرسول ﷺ وكانت هذه الوقعة شاهداً على رفض أهل المدينة لسياسة يزيد فى خلافته، ومن مكة انطلقت شرارة الحركة الزبيرية التى ما لبثت أن أشعلت الجزيرة العربية كلها رفضاً للنظام الأموى ولم تخمد هذه الحركة إلا عام ٧٣ هـ.

إن معارضة الحجاز على حد قول الدكتورة عائشة عبد الرحمن «دوخت الأمويين، وكلفتهم أفدح الأثمان، ولم تمكنهم من الأمر إلا بعد أن رجموا الكعبة بالمنجنيق»(١).

فأين هو الفراغ السياسى؟! صحيح أنه كان هناك تيار لهو، وصحيح أنه كان هناك غناء، ولكن لاينبغى أن ينظر إلى هذا أو ذاك إلا فى حجمه ومساحته، فلم

(١) انظر سكينة بنت الحسين، د. عائشة عبد الرحمن، ط دار الهلال، ص ١٤٧.

يتعد اللهو بعض الموالى رقاق الدين، وكان يضرب على أيديهم من آن لآخر، أما الغناء فما نظنه كان كله لهوا، فبعض منه - على الأقل - كان يجسد آمال أهل الحجاز وآلامهم وإن اتخذت كلماته من الغزل دثارا.

على أن هناك من أخبار عمر ما إذا قرأناه قراءة متأنية، وتجاوزنا دلالته السطحية الظاهرة أطلعنا على مرام خفية، وإشارات خبيئة، وهذا لن يتاح لنا إلا بعد وضع هذه الأخبار فى سياقها الصحيح.

* * *

-٢-

إن الحجاز - كما نعتقد - لم يكن فى فراغ سياسى، ولم يترك رجاله قضايا السياسة، ولم يكن ابن أبى عتيق صاحب عمر إلا رجل سياسة، وإن حلا لبعض الباحثين أن يصفه بأنه كان راعيا للموسيقى[١].

كان ابن أبى عتيق واحدا من رجالات الحركة الزبيرية، فابن الزبير ابن عمة أبيه، وقد أشار ابن أبى عتيق على عبد الله بن الزبير بحسم الأمر مع معارضيه من أهل مكة قبل أن يستعينوا بالأمويين، وكان ابن أبى عتيق مع ابن الزبير فى المسجد والحجاج يحاصره، والأنصار يفرون عنه[٢]، وكل هذا دليل على دور ابن أبى عتيق البارز فى حركة ابن الزبير.

بل إننا نذهب إلى أن عمر بن أبى ربيعة لم يكن بعيدا عن الحركة الزبيرية، فمن المعروف أن بنى مخزوم كانوا يناصرون عبد الله بن الزبير، وكان الحارث بن عبد الله أخو عمر الملقب بالقباع واليا لابن الزبير على البصرة، ولعمر شعر يرثى به قتلى موقعة الحرة التى كانت من مقدمات الحركة الزبيرية ينضح بالألم والمرارة يقول فيه:

تقول ابنة البكرين يوم لقيننا ∴ لقد شاب هذا بعدنا وتنكرا

---

(١) الغزل عند العرب، ح. ك. فادية، ص ١٥٨.

(٢) انظر الأغانى، جـ ٧، ص ١٤٤، وانظر كذلك ابن أبى عتيق ناقد الحجاز للدكتور عبد العزيز عتيق، ص ٧٧.

فمثل الذى عاينت شيب لمتى ∴ ومثل الذى أخفى من الحزن نكرا
فكم فيهم من سيد قد رزئته ∴ وذى شيبة كالبدر أروع أزهرا
أولئك قومى لا وجدّك لا أرى ∴ لهم شبها فيمن على الأرض معشرا
أذب وراء المستضيف إذا دعا ∴ وأضرب فى يوم الهياج السنوّرا
وأفضل أحلاما وأعظم نائلا ∴ وأقرب معروفا، وأبعد منكرا
وإن أنعموا ثنوا عليه بصالح ∴ ولم يتبعوا الإحسان منا مكدرا[1]

وكان من قواد المدينة يوم الحرة عبد الرحمن بن عبد الله بن أبى ربيعة، وفى هذه الوقعة قتل من بنى ربيعة عبد الله بن الحارث[2].

وربما لم يشذ عن بنى مخزوم سوى فرع العاصى بن هشام الذى ينتمى إليه الحارث بن خالد الشاعر المعاصر لعمر والذى كان يقارن به، وقد كان الحارث هذا والفرع الذى ينتمى إليه من بنى مخزوم ذوى ميول أموية، تولى الحارث ولاية مكة ليزيد بن معاوية، وتولى أخوه عبد الرحمن من قبلة الولاية ذاتها لمعاوية[3].

ولعلنا لا نعجب بعد ذلك إذا قرأنا عن «الثريا» وهى من أبرز رموز عمر الغزلية أنها لم تكن أموية الهوى، وقيل عنها – فيما قيل –: إنها علمت «الغريض» المغنى النوح بالمراثى على من قتله يزيد بن معاوية من أهلها فى موقعة الحرة.

ولعلنا فى ضوء ذلك نستطيع أن نعيد قراءة قول عمر فى زواج «الثريا» – كما تزعم الأخبار – من سهيل بن عبد العزيز بن مروان:

أيها المنكح الثريا سهيلا ∴ عمرك الله كيف يلتقيان
هى شامية إذا ما استقلت ∴ وسهيل إذا استقل يمانى[4]

إنه لقاء المتناقضات إذن !!

(١) ديوان عمر، ص ٣٨٦. وفى الديوان أنها فى قتلى وقعة صفين وهذا من الوهم لأن عمر إذ ذاك كان صغيراً، والصحيح أنها فى قتلى موقعة الحرة.

(٢) كتاب المحن لأبى العرب محمد بن أحمد بن تميم التميمى تحقيق د. يحيى الجبورى، ط بيروت، ص ١٤٨، ١٦٢.

(٣) انظر شعر الحارث بن خالد المخزومى تحقيق. يحيى الجبورى، ط الكويت، ص ١٤.

(٤) الأغانى، جـ ١، ص ٢٣٣، ٢٣٤.

ولعلنا داخل هذا الإطار نستطيع أن نفهم سر حملة ابن أبى عتيق على صاحب الحارث بن خالد حين حاول أن يفضله على عمر، وذلك فيما يقوله الحارث:

إنى وما نحروا غداة منى ∴ عند الجمار يؤودها العقل

لو بدلت أعلى مساكنها ∴ سفلا وأصبح سفلها يعلو

فيكاد يعرفها الخبير بها ∴ فيرده الإقواء والمحل

لعرفت مغناها بما احتملت ∴ منى الضلوع، لأهلها، قبل

إذ ينبرى ابن أبى عتيق قائلا: «يا ابن أخى، استر على نفسك، واكتم على صاحبك، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا؛ أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها، فيجعل عاليه سافله، ما بقى إلا أن يسأل الله - تبارك وتعالى - لها حجارة من سجيل، ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك»[1].

وواضح أن الحارث ما قصد إلى هذا فالأمر عنده خيال معلق بأداة شرطية مانعة، ولكنه الهوى يغلب ابن أبى عتيق، ويوجه أحكامه.

- ٣ -

إن هذا التوجه السياسى فى فهم شعر عمر، وفى قراءة أخباره يحل لنا كثيراً من المتناقضات التى تحير العقل، ومنها مثلا ما يحكى فى كتاب الأغانى من أن ابن أبى عتيق حين سمع قصيدة «عمر» السينية:

من لسقيم يكتم الناس ما به ∴ لزينب نجوى صدره والوساوس

قال: «أمنا يسخر ابن أبى ربيعة؟ فأى محرم بقى؟ ثم أتى عمر فقال له: يا عمر ألم تخبرنى أنك ما أتيت حراما قط؟ قال: بلى، قال: فأخبرنى عن قولك:

«كلانا من الثوب المورد لابس»

ما معناه؟ قال: والله لأخبرنك، خرجت أريد المسجد، وخرجت زينب تريده، فالتقينا فاتعدنا لبعض الشعاب، فلما توسطنا الشعب أخذتنا السماء، فكرهت أن يرى بثيابها بلل المطر فيقال لها: ألا استترت بسقائف المسجد إن كنت فيه؟! فأمرت

---

(١) الأغانى، جـ ١، ص ١٠٩.

غلماني فسترونا بكساء خز كان عليّ، فقال له ابن أبي عتيق: يا عاهر! هذا بيت يحتاج إلى حاضنة ..»[1].

والخبر على ظاهره هزل أشبه بالجد؛ فما الذى أزعج ابن أبى عتيق إلى هذه الدرجة وقد رضى من قبل عما هو أبعد من ذلك من شعر عمر؟!

وإذا كان ابن أبى عتيق ينزعج لأن كلا الاثنين قد لبس من الثوب المورد على أن هذا هو المحرم الذى أتاه «عمر»، أفليست خلوة «عمر» بامرأة أجنية فى بعض الشعاب تعد محرما فى نظر ابن أبى عتيق الفقيه العابد؟!

لعل مفتاح الحل هنا فى «الثوب المورد» ولعله رمز سياسى!! أنستبعد أن يكون رمزاً لقميص عثمان الذى تورد بالدماء، والذى اتخذه بنو أمية شعارا لهم؟! أيكون انزعاج ابن أبى عتيق مصدره الخوف من أن يكون «عمر» تبدل بمذهبه المعادى للأمويين مذهباً موافقاً، ودخل معهم فى زمرتهم؟!

وعلى ذكر «زينب» نذكر خبرا آخر يتصل بها فيقال: إن ابن أبى عتيق غضب من عمر حين تغزل فى زينب هذه بقصيدته:

يا خليليّ من ملام دعانى ∴ وألما الغداة بالأظعان

وقال له: أتنطق الشعر فى ابنة عمى؟!

والعجيب – بعد ذلك – أننا نرى ابن أبى عتيق يسمع القصيدة، ويرضى عنها، بل إنه يسخر من أبى وداعة السهمى الذى أخذته النخوة – فيما يقال – وقال: لا أقر ابن أبى ربيعة أن يذكر امرأة من بنى هصيص فى شعره، فيقول ابن أبى عتيق: لاتلوموا أبا وداعة أن ينعظ من سمرقند على أهل عدن[2].

وعبارة ابن أبى عتيق تحمل تعريضا بأبى وداعة أن ما فهمه بعيد كل البعد عن مرمى القصيدة ومغزاها ربما بعد سمرقند من عدن.

ونقف طويلا عند قصة «عمر» مع أخيه الحارث، إذ قالوا: إن الحارث ضجر مما يسببه شعر عمر فأعطاه ألف دينار على ألا يقول شعرا، فأخذ المال وخرج إلى

(١) الأغانى، جـ ١، ص ١٠٠.

(٢) الأغانى، جـ ١، ص ٩٥ – ٩٧.

أخواله ببلج وأبين باليمن مخافة أن يهيجه مقامه بمكة على قول الشعر، فطرب يوما فقال:

هيهـات مـن أمـة الوهـاب منزلنـا ∴ إذا حللنا بسيف البحـر مـن عـدن

فسارت القصيدة حتى سمعها أخوه الحارث، فقال: هذا والله شعر «عمر»، قد فتك وغدر[1].

وأدنى قراءة للقصيدة تكذب هذا الإطار إذا فهمناه على ظاهره، ولتقرأ معى هذه الأبيات:

بل مـا نسيـت ببطن الخيف موقفها ∴ وموقفـى وكلانـا ثـم ذو شجـن
وقولهـا للثريـا يـوم ذى خشب ∴ والدمـع منها على الخدين ذو سنـن
باللـه قولـى لـه فى غير معتبـة ∴ مـاذا أردت بطـول المكث فى اليمن
إن كنت حاولت دنيـا أو نعمـت بها ∴ فمـا أخـذت بتـرك الحج من ثمـن
فلـو شهـدن غـداة البيـن عبرتنـا ∴ لأن تغـرد قمـرى علـى فنـن
لاستيقنـت غيـر ما ظنـت بصاحبها ∴ وأيقنـت أن عكّـا ليـس من وطنى

فالأبيات تثبت أن عمر ذهب إلى اليمن مختاراً لا مجبراً، وتثبت أيضاً أنه ذهب إليها طالب دنيا ينعم بها «إن كنت حاولت دنيا أو نعمت بها»، وما نظن هذه الدنيا وهذا النعيم يتمثلان فى ألف دينار أعطاها له أخوه، وبخاصة مع رجل مثل عمر كان من الثراء على القدر الذى تحدثنا عنه روايات صاحب الأغانى ذاته.

وتأمل الأبيات يوقفنا على إشارة لها مغزاها، فهذه الدنيا التى يطلبها عمر لاتعادل ترك الحج، وترك الحج ترك مكة ... ثم إننا لابد واقفون عند نهاية الأبيات وعمر يطمئن صويحباته أن «عكّا» ليس من وطنه.

هكذا نجد أنفسنا بين «مكة» و «عك»

و «مكة» فى مفهوم الحركة الزبيرية هى التجسيد المكانى لكل الطموحات والمرامى، وكان يحلو لعبيد الله بن قيس الرقيات أن يدور حول هذا الرمز فى شعره حين يمدح عبد الله بن الزبير:

---

(١) الأغانى، جـ ١، ص ١١٠ وما بعدها.

أنــــت ابــــن معتلـــج البطـــا ∴ ح كديّهـــا فكدائهـــــا
فالبيـــــــت ذى الأركـــــا ∴ ن فالمستـــن مـــن بطحائهـــا
فمحـــــل أعلاهـــــا إلـــى ∴ عرفاتهـــا فحرائهـــــا[1]

أما «عك» فهى ضمن قبائل يمانية أخرى كانت التجسيد للقوة الأمومة، ونرجع مرة أخرى إلى ابن قيس الرقيات وهو يذكر ما فعله الأمويون بالبيت العتيق مشيراً إليهم بهذه القبائل اليمانية:

حرقتــه رجــال لخــم وعــك ∴ وجـــذام وحميـــر وصـــداء[2]

ألنا – بعد – أن نتساءل: أكان الرحيل مكانيا أم نفسياً فى قصيدة عمر؟! أكان خوف صويحباته من انفصال مكانى أم من انفصال سياسى؟! أليس لهن – على هذا الفهم – أن يصفنه بأنه طالب دنيا؟! ثم ألا يأتى متساوقا مع ذلك ما نراه من تأكيد عمر فى نهاية القصيدة بأنه ما حاد ولانسى وأن عكاً ليس من وطنه؟!

- ٤ -

إن عديداً من المواضع فى شعر «عمر» تدفعنا دفعا إلى توجيهها توجيها سياسيا، ومثال لذلك ما نراه فى قوله:

ثـم قالـت عنـد العتـاب رأينـا ∴ فيــك عنــا تجلـدا وازورارا
قلـت: كـلا لاه ابـن عمك بل ∴ خفنـــا أمـــوراً كنابها أغمارا
فجعلنـــا الصـــدود لمـــا خشينـــا ∴ قالـــة النـــاس بيننـا أستـــارا
وركبنـــا حـــالا لنكـــذب عنـــا ∴ قـــول مـــن كان بالبنان أشـــارا
واقتصـــرت الحديـث دون الـــذى ∴ قـــد كـان من قبل يعلم الأسرار
ليـــس كالعهـــد إذ عهـدت ولكن ∴ أوقـــد النـاس بالأحاديـث نـارا[3]

إن التوجس الذى تثيره الأبيات توجس غير عادى، صحيح أن المحب قد يتوجس ويحذر ولكن ما إلى هذا الحد، وصحيح أن الأعين قد تراقبه، وأن الألسن

---

(١) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات تحقيق د. محمد يوسف نجم، ص ١١٧.

(٢) نفسه، ص ٩٥.

(٣) الديوان، ص ١٣١.

قد تتناوله، ولكن ما إلى الحد الذى تكون الأحاديث فيه ناراً مضطرمة، إنه توجس أشبه بالتوجس الذى يسبق الفتنة أو يعقبها حيث يؤخذ الناس بالظنة، ويعاقبون على النظرة، وحيث يخاف الإنسان أن يبوح بذات نفسه حتى لأقرب أقربائه ... أترى أعقبت هذه الأبيات إخماد حركة ابن الزبير؟! ونقف أيضاً عند هذه الأبيات:

صحـا القلـب عن ذكر أم البنيـن ∴ بعـد الذى قد مضى فى العصر
وأصبـح طـاوع عذالـه ∴ وأقصـر بعـد الإبـاء الصبر
علـى أن حـب ابنـة العامـرى ∴ كالصـدع فـى الحجـر المنفطـر
يهيـم إليهـا، وتدنـو لـه ∴ جنـوح الظـلام بليـل حـذر
وينمـى لهـا حبهـا عندنـا ∴ فمـن قـال من كاشح لم يضـر
فمـن كـان عـن حبهـا ساليـا فلسـت بسـالٍ ولا معتـذر[1]

ونحن فى الأبيات أمام امرأتين «أم البنين» و «ابنة العامرى» أما الأولى فقد صحا القلب عنها، وطاوع فيها عذاله، وأما الثانية فحبها كالصدع فى الحجر، ينمى ويزيد، ولايضر معه قول كاشح، وهو لايسلو ولايعتذر عنه.

وإذا توجهنا بأم البنين هنا إلى واحدة من النساء المروانيات يقال إنها امرأة الوليد بن عبد الملك، وفيها تغزل عبيد الله بن قيس الرقيّات إبان حركة ابن الزبير بقصيدة الكيدية المعروفة:

إلـى أم البنيـن متـى ∴ يقربهـا مقربهـا
أتتنـى فـى المنـام فقلـت ∴ هـذا حيـن أعقبهـا[2]

أليس لنا – بعد – أن نتجه بابنة العامرى إلى إحدى نساء بنى عامر تلك القبيلة القيسية؟ أفلا يرد على الذهن آنذاك ارتباط هذه العامرية بحركة ابن الزبير؟ ألم تكن القبائل القيسية هى معقل ابن الزبير ودرعه؟ أنعجب – إذن – إذا كان حب هذه العامرية ينمو؟ ثم فلنعد النظر تحت هذا الضوء، ولنتأمل دقة الصورة:

.... وتدنـو لـه ∴ جنـوح الظـلام بليـل حـذر

---

(١) الديوان، ص ١٦٧.

(٢) ديوان عبيد الله بن قيس، ص ١٢٢.

أيحق لنا أن نقول: إن هذه الأبيات ربما تصور بداية حركة ابن الزبير حين كانت هذه القبائل القيسية تتلمس طريقها إليه حذرة متوجسه؟!

ولعلنا - في ضوء هذا الفهم الجديد - نستطيع فك شفرة «العامرية» التي وصف بها عمر محبوباته:

□ فطرقـــت بـــاب العامريـة موهنا ∴ فعـل الرفيق أتاهـم فـي الموعـد [1]

□ هنيئـا لأهـــل العامرية نشرهـا ∴ اللذيـــذ وريّاهـــا التـي أتذكر [2]

ولعلنا أيضا - في ضوء هذا - نستطيع فك شفرة الهوى النجدي الذي يرد في بعض قول صواحب عمر:

□ فصـــدت وقالـــت ما تزال متيما ∴ بنجد، وإن كنت الصحيح قتيـلا [1]

□ فقالـــت وصـدت ما تزال متيما ∴ صبوبـا بنجد ذا هوى متقسـم [2]

فنجد - كما نعلم - هي موطن القبائل القيسية.

وربما لفتنا في شعر عمر أيضا ما نراه من قلب للمواقف،وهذا القلب يضطرنا إلى إجالة النظر، وإعادة القراءة التي تنتهي بنا إلى التوجيه السياسي للأبيات، ولنقرأ هذا المقطع من قصيدته اللامية:

أرقت ولـــم آرق لسقـــم أصابنـي ∴ أراقـــب ليـــلا مـــا يـزول طويـــلا

وذلك إذ يقول:

فقلـــت لها يا سكـن إنـي لسائـــل ∴ سـؤال كريـم ما سألت جميـلا

سألـــت بـــأن تعصي بنا قول كاشح ∴ وإن كان ذا قربـى لكم ودخيـلا

وأن لاتـــزال النفـــس منك مضيقة ∴ عليّ، وتبدي إن هلكـــت عويلا

وأن تكرمـي يومـــا إذا مـــا أتاكـــم ∴ رســـولا لشجـو مقصـرا ومطيلا

وأن تحفظي بالغيـب سـرى وتمنحي ∴ جليسـك طرفاً في المـلام كليلا [5]

---

(١) الديوان، ص ٣١٨.

(٢) الديوان، ص ٩٣.

(٣) الديوان، ص ٣٤٨.

(٤) الديوان، ص ١٩٥.

(٥) الديوان، ص ٣٤٨، ٣٤٩.

إن عهدنا بالمحبين أن المحبوبة هى التى تسأل من تحب أن يحفظ سرها، ويمنح جليسه طرفا كليلا، ولكن عمر هنا يقلب الموقف ويعكسه، فهو الذى يسأل محبوبته أن تحفظ سره، وهذا يجعلنا نعيد قراءة الأبيات من جديد لنتبين من «سكن» هذه أهى شخص حسىّ أم معنى من المعانى، وهدف من الأهداف؟..

ثم لماذا تخيم صورة الموت على الموقف «وتبدى إن هلكت عويلا» ؟!

ألا يستقيم لنا الفهم إن وجهنا هذه الأبيات وجهة أخرى غير الغزل، وتعاملنا مع «سكينة» هذه على أنها رمز سياسى؟!

ولسنا - بعد - نزعم أننا سنحاول مقابلة كل رموز الشاعر وما فرعه عليها من تفصيلات بما يفسرها من الواقع، وكأن شعر «عمر» كتب بلغة سريّة وما علينا إلا أن نفك شفرتها فيبرز لنا مقابلها المتفق عليه، وما نظننا إذا فعلنا ذلك إلا مستبدلين نهجا خاطئا بنهج خاطئ، ويبقى الشعر - كما كان - مجرد تسجيل للواقع ورصد له، ويحق - بعد ذلك - لسائل أن يسأل عما يقابل كف المحبوبة، وعما يقابل الوجه، وعما يقابل العطر الذى تتطيب به، وما هكذا يفهم عالم الرمز الذى يبدعه الشاعر - فيما نفهم - ربما يكفينا من عالم الرمز انطباع أخير، أو شعور نعيشه فى أثناء القراءة يحيلنا إلى مثيل له من الواقع، وبحسبنا ذاك من الفن الرامز.

- ٥ -

لا بأس علينا أن نتوجه بشعر عمر هذا التوجه السياسىّ ما استقام لنا، ففضلا عن أن مثل هذه القراءة السياسية ستحل لنا عديداً من المتناقضات التى نقع عليها فى الدراسات التى دارت حول عمر، فإنها - فيما نعتقد - ستعطينا صورة قريبة الصلة بواقع الحجاز فى هذه الحقبة الزمنية.

ولسائل - بعد - أن يسأل: وما الذى ألجأ عمر إلى الرمز وكان بوسعه أن يعبر عن موقفه صراحة كما فعل غيره من الشعراء من أمثال عبيد الله بن قيس الرقيات؟.

وقد نجيب عن هذا بأنه ما كل إنسان بقادر على أن يجاهر برأيه، فهناك من يقدر احتمالات الفشل كما يقدر احتمالات النجاح، ويوازن موقفه على أساس

من هذه وتلك، وما أظن بنى مخزوم - وإن جنحوا لابن الزبير، وأعلن عن نفسه معه بعض رجالهم - إلا من أصحاب هذا الموقف.

ثم علينا أن نعرف أن ثورة ابن الزبير لم تولد بين يوم وليلة وإنما سبقها إعداد طويل، وقد كان ابن الزبير يطمح ببصره إلى الخلافة بعد مقتل عثمان رضى الله عنه، وكان يعتبر أن تفويض عثمان - رضى الله عنه - له بحماية داره ضد الثوار إشارة استخلاف، ويتآزر مع هذا أن السيدة عائشة - رضى الله عنها - قدمته ليصلى بالناس فى وقعة الجمل. وتحمل ابن الزبير خلافة معاوية على مضض وكان لايفتأ يشنع بسقطاته، ويؤلب الناس عليه[1].

إذن فقد كان ابن الزبير يعمل لهذه الثورة، ويمهد لها منذ وقت مبكر، ولانتخيل أن هذا الإعداد كان يتم جهراً، وإنما كان يتم محوطا بالسرية والتكتم.

وربما كانت مدة هذا الإعداد - وهى طويلة - هى المدة التى استغرقت كل شاعرية عمر، فإنه - فيما يقال - قد قال الشعر أربعين سنة، وتنسك بعدها أربعين سنة، ومعنى ذلك بحساب بسيط أن جذوة الشعر عنده قد انطفأت مع خمود جذوة الثورة الزبيرية.

وهب ذلك كله ليس بصحيح، ألنا أن نحاسب الشاعر على نهج ارتضاه لفنه، وأحس أن إبداعه لايتمثل إلا فيه.

* * *

على أن عمر - فيما يشى لنا رمزه الشعرى - لم يكن أحد أقطاب الحركة الزبيرية، ولم يكن واحداً من مخططى سياستها، وإنما هو رجل غلب عليه ميله لابن الزبير، وربما كان لابن أبى عتيق دور فى إقناعه بهذا وتزيين الأمر له:

ودعانى ما قال فيها عتيق ∴ وهو بالحسن عالم بيطار[2]

وإذا مضينا على توجهنا السياسى فى قراءة شعر عمر، وفى فهم المرأة على أنها رمز سياسى، أحسسنا أن ميل «عمر» الزبيرى كان يتأرجح بين القوة والضعف،

(١) تاريخ الطبرى، جـ ٤، ص ٤٥٥.

(٢) الديوان، ص ١٢٤.

فربما غلبه الحماس أحيانا إلى الحد الذى يدفع ابن أبى عتيق إلى أن يكفكف من جماحه:

لا تلمنـــى عتيـق حسبى الذى بـى ∴ إن بـــى يـــا عتيق ما قد كفانى
إن بـــى داخـــلا مـن الحـب قـد ∴ أبلـــى عظامـــى مكنونه وبرانى
إن دهـــرا يلـف شملـى بسعـــدى ∴ لزمـــــان يهـــم بالإحســـــان
لا تلمنـــى وأنـــت زينتهـــا لـــى ∴ أنت مثـــل الشيطـــان للإنسان [1]

وربما فكر عمر طويلا فى المصير الذى ينتظره لو أخفقت الحركة، وهذا ما يمكن أن نستشفه من قوله:

ومـــا أنس لا أنـــس مـــن قولهـــا ∴ غـــــداة منّى إذ أجـــد المسير
ألـــم تـــر أنـــك مستشهـــد ∴ وأن عـــدوك حولـــى كثيـــر [2]

فانظر إلى إيثاره استخدام كلمة «مستشهد» على كلمة «قتيل» أو «مقتول» التى درج الشعراء قبل عمر على استخدامها فى هذا المقام، ألا توحى بأن تعلق عمر بهذه المرأة ضرب من الجهاد؟! ألا يعنى استخدام عمر لهذه الكلمة توجها بالقول إلى ساحة الرمز، وأن ما هو بشأنه ليس حب امرأة من لحم ودم، وأن ما ينطقها به ليس قولا يجرى على اللسان، وإنما هو حديث يدور فى النفس؟!

وربما فكر عمر – أيضا – فى إحساس بنى أمية بشأنه، وفى أنهم لوظفرو به لمزقوه شر ممزق، وهذا – ربما – نستشفه من محاورته لربة البلغة الشهباء التى نرى فيها رمزاً أموياً:

ياربـــة البغلـــة الشهبـــاء هل لكم ∴ أن ترحمـــى عمـــرا لاترهقى حرجا
قالـــت بدائـــك مت أوعش تعالجـــه ∴ فما نـــرى لـــك فيما عندنا فرجـــا
قـــد كنـــت حملتنى غيظا أعالجه ∴ فإن تقدنى فقـــد عنيتنـــى حججـــا
حتـــى لو اسطيـــع مما قد فعلت بنـــا ∴ أكلت لحمك من غيظى وما نضجا [3]

(١) الديوان، ص ٢٨٣.

(٢) الديوان، ص ١٢٣.

(٣) الديوان، ص ٤٦١.

أرايت إلى هذا الغيظ الذى لايشفيه إلا أكل اللحم نيئا؟ ولعل مما له مغزى فى هذا السياق أن التعبير فى البيت الأخير جاء على لسان ربة البغلة هذه بضمير الجمع «لو اسطيع مما قد فعلت بنا».

بل ربما بدا لعمر فى بعض الأحيان أن يوازن موقفه تجاه التيارات الأخرى المناوئة للأمويين، وكان أبرزها تيار بنى هاشم، ومحاولة التوازن هذه هى ما نستشفه من غزله فى «سكينة» وهى رمز هاشمى، وتنطق بذلك قصيدته اللامية:

أرقت ولم آرق لسقم أصابنى ∴ أراقب ليلا ما يزول طويلا [1]

وفيها يقول:

فقلت صلى من قد أسرت فؤاده ∴ وعاد له فيك النصوح عذولا
فصدت وقالت ما تزال متيما ∴ بنجد وإن كنت الصحيح قتيلا
صدود شموس ثم لانت وقربت ∴ إلىّ، وقالت لى: سألت قليلا

وقد أوردنا – فيما سلف – أبياتا أخرى منها تؤكد ما نستشفه من موقف وراء الأبيات.

وهذا الموقف أيضا نستشفه من قصيده الميمية:

ألا قل لهند احرجى وتأثمى ∴ ولا تقتلينى لا يحل لكم دمى [2]

ولعل «هند» هذه مرادف لسكينة، فالمحاور التى تدور حولها هذه القصيدة هى محاور لاميته السابقة، يقول:

فو الله ما أحببت حبك أيما ∴ ولا ذات بعل يا هنيدة فاعلمى
فصدت وقالت كاذب وتجهمت ∴ فنفسى فداء المعرض المتجهم
فقالت وصدت ما تزال متيما ∴ صبوبا بنجد ذا هوى متقسم

هو هو الحوار وإن اختلف اللفظ، ومن السهل أن نضع «سكينة» بدلا من هند، ومن أدرانا أن هذا ليس تحريفا من الرواة؟

---

(١) الديوان، ص ٣٤٨ وما بعدها.

(٢) الديوان، ص ١٩٥.

ويمضى عمر إلى النهاية فيؤكد حبه لهنيدة:

فقلـت اسمعى يـا هند ثـم تفهمى ∴ مقالـــة محـــزون بحبـك مغـرم
لقـد مـات سـرى واستقامت مودتى ∴ ولـم ينشـــرح بالقول يا حبتى فمى
فـإن تقتلـى فـى غير ذنب أقل لكم ∴ مقالـة مظلـــوم مشـــوق متيـــم
هنيئـا لكـم قتلـى وصفـو مودتـــى ∴ فقد سيط من لحمى هواك ومن دمى

ومن اللافت فى الأبيات تأكيد عمر لحفظه السر حتى إنه يعبر عن كتمانه بالموت «لقد مات سرى»، ثم يردف بعبارة أخرى «ولم ينشرح بالقول يا حبتى فمى».

وإذا فهمنا القول على ظاهره ما كان لنا إلا أن نصف عمر بالحماقة كما وصف العقاد «جميلا»، فأين موت السر؟! وأين الفم الذى لم ينشرح بالقول وها هو ذا لايمل من فتح الفم وفضح السر؟! ولكن المرمى يتضح إذا فهمنا أن السر هذا شئ آخر، وأن الهوى غير ما يشى به ظاهر اللفظ، فهو هوى سيط من اللحم والدم على حد قوله.

وعمر بين الحين والحين يلفتنا إلى أنه لايمشى على الأرض، وإلى أنه لايقدم لنا واقعاً معيشاً، ولكنه يقدم لنا حلما ينبغى علينا أن نفسره، وأن نعبر ما فيه من رؤيا، من أجل ذلك يحيط ما يقدمه لمحبوباته من عهود الهوى بكلمات لها شذاها الروحىّ، وعبقها الدينى، فاقرأ قوله:

لا والـــذى بعـــث النبــىّ محمــدا ∴ بالنـور والإســـلام ديـــن القيـــم
وبمـــا أهـل لـــه الحجيـج وكبروا ∴ عنـد المقـــام وركن بيـت المحرم
والمسجـــد الأقصـى المبـارك حولـه ∴ والطـور حلفـة صـادق لـم يأثـم
مـا خنـت عهـدك ياعثيم ولا هفـا ∴ قلبـى إلـى وصل لغيرك فاعلمـى
فكـــى أسيـــرا يـاعثيـــم فإنـــه ∴ خلـــط الحيـــاء بعفـــة وتكـرم
ورعـى الأمانـة فى المغيب ولم يخـن ∴ غيب الصديق وذاك فعـل المسلـم[1]

وما نظن «عثيم» إلا مرادفاً آخر «لسكين».

---

(١) الديوان، ص ٢٢٢.

واقرأ أيضاً قوله:

لا والــــذى أحــرم العبـاد لــه ∴ بكـــل فــج مـــن حجّةٍ رُفَقُ
والبـــدن إن نزعـــت أجلتهـــا ∴ بالخيـــف يغشـى نحورها العلق
مـــا بـــات عنـــد سر أضمنــه ∴ إلا وفـــى الصــدر دونه غلـــق[1]

-٦-

وإذا كان شعر عمر قد أوحى إلينا بأنه يريد أن يحفظ علاقة متوازنة مع التيارات المعارضة الأخرى وبخاصة بنو هاشم الذين يمثلهم – فيما نزعم – رمز «سكينة»، فإنه فى أحيان أخرى يوحى إلينا بصحوة مخزومية ربما تنتاب عمر بين وقت وآخر، وتخيل إليه أنه وقومه كانوا أولى بهذا الأمر الذى تتنازع عليه قريش، ونحن لا نملك أنفسنا من أن نحس هذا الإحساس حينما نقرأ لاميته:

يـــا نعـــم قـــد طالـــت مماطلتـــى ∴ إن كـــان ينفـــع عاشقـا مطله[2]

ففى الأبيات الأولى يصم «نعم» بالمماطلة، ويبين أن حديثها كان شفاءه ومنيته، ولكن هذا الحديث عاد عليه بالهلاك، ثم يبين أن هذه المحبوبة تضن عليه بالرؤية، وتكثر من التعلل والإباء ثم يمضى عمر فى القصيدة فيقول:

ظبـــى تزينـــه عوارضـــه ∴ والعيـــن زيـــن لحظهـــا كَحَلُه
ولـــو انهـــا بــــرزت لمنتصب ∴ قـــس طويـــل الليـــل يبتهلـــه
سيـــار أرض لا أنيـــس بهـــا ∴ فيهـــا شريعتـــه ومبتقلـــه
لصبـــا وألقـــى عنـــه برنســه ∴ وسعـــى وأهـــون سعيـــه رمله
حتـــى يعاينهـــا معاينـــة ∴ غـــزلا وحـــق لقسهـــم غزلـه
كنـــا نؤمـــل أن نفـــوز بـــه ∴ فى مـــن نؤملـــه ونختتلـــه
حتـــى أتيـــح لظبينـــا رجل ∴ مـــن أهـــل مكـــة زانـــه حلله
يغـــدو عليـــه الخز يسحبـــه ∴ ويـــروح فى عصـــب ويبتذلـــه
فرمـــى فأقصدهـــا برميتـــه ∴ ورنـــا فمهـــد للفتـــى أجلـــه

---

(١) الديوان، ص ٤٤٩.

(٢) الديوان، ص ٣٥٧.

أليس لنا أن نتساءل عن هذه الفاتنة المتأبية التى طمح «عمر» أن يفوز بها فسبقه إليها هذا المكى الذى يروح فى العصب ويبتذله؟ إن هذا الفتى المكىّ أقصد هذه الفاتنة برميته، ومضى يرنو إلى جمالها، ولكنه كان يمضى إلى أجله ...

إنه عالم من الرمز نحطئ كثيراً إذا أنزلنا رموزه من سماء الحلم، ولكنه عالم يوحى إلينا بكثير من دخائل شخصية عمر، وما يعتلج فيها من مشاعر متصارعه، وما تستشرفه من مخاطر الصراع ومحاذره.

وربما يرجح ماذهبنا إليه من أمر هذه الصحوة المخزومية تعترى عمر بين الحين والحين، ما نراه فى عدد من قصائده من بعض الأنغام الحماسية التى تلفف غزله، والتى قد تبدو غريبة فى فن عمر، وقد يقال إنها بعض آثار الفن الجاهلى لم يستطع عمر التخلص منها، وهذا صحيح، ولكن الذى استدعاها - فى نظرنا - صحوة مخزومية كانت تلم بعمر من آن إلى آخر، ولم تجد لها ثوبا إلا هذا الثوب القديم، ومثال لذلك ما نراه فى قصيدته البائية:

ألم تربع على الطلل المريب ∴ عفا بين المحصب فالطلوب[1]

وهى فى «نعم» أيضا. يصفها بالصدود والإعراض والملق والكذب:

لعمرك إننى من دين نعم ∴ لكا لداعى إلى غير المجيب
وما نعم ولو علقت نعما ∴ بجازية النوال ولا مثيب
وما تجزى بقرض الودّ نعمٌ ∴ ولا تعد النوالَ إلى قريب

ثم يمضى محاولا أن يعلو على هذه المحبوبة المتمنعة مستغرقا فى هذا النغم الحماسى:

فإما تعرضى عنا وتَعدَىْ ∴ بقول مما ذق ملق كذوب
فكم من ناصح فى آل نعم ∴ عصيت وذى ملاطفة نسيب
فهلا تسألى أفناء سعد ∴ وقد تبدو التجارب للبيب
سبقنا بالمكارم فاستبحنا ∴ قرى ما بين مأرب فالدروب
بكل قياد سلهبة سبوح ∴ وسامى الطرف ذى حضر نجيب

(١) الديوان، ص ٣٦٩.

ونحـــن فـــوارس الهيجـــا إذا مـــا ∴ رئيـــس القـــوم أجمـع للهروب

ويمضى على هذا النحو من الفخر الذى يمثل - فى نظرنا - صحوة مخزومية حتى نهاية القصيدة.

- ٧ -

وربما بدا من عرضنا أن عمر كان رجلا مقسم الأهواء، وما إلى هذا قصدنا، وإنما قصدنا أن نبين أن شعر عمر يمثله لنا فى أدق خلجاته الإنسانية، فهو وإن غلب عليه - فيما استوحيناه من شعره - ميله الزبيرى، فهو لم يبرأ من ميل لبنى هاشم، ولم ينج من صحوة مخزومية تعاوده كلما استعرض تاريخ أسرته القديم، على أن «القرشية» تبقى هى النغم السائد فى كل هذه الأحوال، ونحن بذلك لم نبعد بعمر عن ساحة الحركة الزبيرية، فقد كانت القرشية أحد محاورها الأساسية كما نحس ذلك من مدائح عبيد الله بن قيس الرقيات لعبد الله بن الزبير، فقد كان يروق له أن يركز على هذه السمة القرشية فيه:

أنـــت ابـــن معتلـــج البطـــا ∴ ح كديهـــــا فكدائهـــــا

فالبيـــــت ذى الأركـــــان ∴ فالمستـــن مـــن بطحائهـــا

فمحـــل أعلاهـــــا إلـــى ∴ عرفاتهـــــا فحرائهـــــا

مـــن سرهـا فيهـا ومعـدن برهـــا ووفـائهـــــــــا

أو فـــى قريـــش بالعلــــى ∴ فـــى حكمهـــا وقضائهـــا[1]

ويبرز هذا المحور القرشى بشدة فى قصيدة ابن قيس الهمزية التى يمدح فيها مصعب بن الزبير:

أيهـــا المشتهـــى فنـــاء قريـــش ∴ بيـــد اللـــه عمرهـا والفنـاء

إن تـــودع مـــن البـــلاد قريـــش ∴ لايكـــن بعدهـــم لحى بقاء

لو تقفـــى وتتـــرك النـاس كانـــوا ∴ غنم الذئـب غـاب عنها الرعاء[2]

ولا ريب أن ابن الزبير كان ينفخ فى هذه الجذوة القرشية منذ بداية الحكم

---

(١) الديوان، ص ١١٧.

(٢) الديوان، ص ٢٨٨، ٢٨٩.

الأموى إلى أن قام بثورته عليه، وعاذ بالبيت. وعلى هذا نستطيع أن ندرك سر اختيار عمر لرموزه الغزلية من عقائل قريش:

□ يــــوم قالــــــت لنســــوةٍ ∴ مـــن لـــؤى بـــن غالـــب
آنســــــات عقائـــــل ∴ كالظبـــــاء الربائـــــب
□ يـــا ابنــة الخير والسناء وفرع ∴ المجـــد والمنصـــب الرفيـع أثيبـى
فإليـــك انتهـت فروع قريـش ∴ بمساعـى العـلا وطيب النسيب
□ بعيـدة مهـوى القط إما لنوفـل ∴ أبوها، وإما عبـد شمـس وهاشـم[1]
□ حـرة مـن نسـاء عبـد منـاف ∴ جمعت منطقا وعقلا وجسمـا[2]
عمهـــا خالهـــا، وإن عدّ يومـا ∴ كـــان خـــالا لهـــا إذا عدّ عما

إن هذه الرموز القرشية فى شعر عمر ليست – فى نظرنا – إلا لونا من التغنى بالقرشية والاعتداد بها، وربما يعطينا الدليل على ذلك عبيد الله بن قيس الرقيات، فقصيدته الهمزية فى مدح مصعب، والتى أشرنا إليها آنفا، تبدأ بمقدمة غزلية تركز على مـواسم مكة، وهى المواسم الدينيـة بالطبع، ومـا يراه فـيـهـا من الحسـان العبشميات:

قـــد أراهـــم وفى المواسم إذ يغدون حلم ونائـل وبهـاء
وحسان مثل الدمى عبشميـــات عليهـن بهجـة وحياء
لايبعن العياب فى موسم الناس إذا طـاف بالعيـاب النسـاء
ظاهرات الجمال والسرو ينظرن كما ينظر الأراك الظبـــاء

فهل ابتعد ابن قيس كثيراً عن عمر؟ وهل التغنى بأولئك الحسان العبشميات إلا تغن بقريش يتواءم مع ما جاء فى سائر أبيات القصيدة؟!

بل إنه من اللافت للنظر أن ابن قيس دار فى شعره حول بعض رموز عمـر الغزلية ذاتها، فله فى «سكينة»

قالـــت سكينـــة فيـم تصرمنـا ∴ أسكيـن ليـس لوجهـك الصـرم

---

(١) الديوان، ص ٢٠١.

(٢) الديوان، ص ٢٣٠.

تخطـــو بخلخاليـــن حشوهمـــــا ∴ ساقـــان مـــار عليهمـــا اللحـــم
يـــا صـــاح هـــل أبكـــاك موقفنـــا ∴ أم هـــل علينا فـــى البكـــا إثـــم[1]

وفيها أيضاً يقول:

فـــى البيـــت ذى الحسب الرفيع ومن ∴ أهـــــل التقى والبـــر والصـــدق
قرشيـــــة عبـــــق العبيـــــر بهـــــا ∴ عبـــــق العبيـــــر بعاجـــة الحـــق
شـــــب البيـــــاض أمـــــام صفرتهـــا ∴ فـــى رقـــة الديـــاج والعتـــق
فظللـــــــت كالمقمـــــور خلعتـــه ∴ هـــــذا الجنـــون وليـــس بالعشق
وتنـــــــو فتثقلهـــــا عجيزتهـــــا ∴ نهض الضعيـــف ينـــوء بالوســـق

وله فى «الثريا»

يـــا سليمـــــان إن تـــلاق الثريـــا ∴ تلق عيش الخلود قبـــل الهـــلال
حبـــذا الحـــج والثريا ومن بالخيف ∴ مـــن أجلهـــا، وملقـــى الرحال
درة مـــــن عقائـــــل البحـــــر بكـــر ∴ لم تنلهـــــا مثاقـــــب الـــــلآل
تعقد المئـــزر السخـــام مـــن الخـــز ∴ علـــــى حقـــو بـــادن مكســـال

فيم نفسر ذلك؟! ليس ثمّ إلا تفسير واحد هو أن التغنى بهذه الرموز تغن بالقرشية ذاتها.

- ٨ -

وينبغى أن يكون واضحا لدينا أن أعراف الشعر الفنية التى درب عليها الشعراء قبل الإسلام، كانت ماتزال توجه إنتاجهم الشعرى بعد الإسلام فى كثير من جوانبه، فالأداء الشعرى تحكمه تراكمات من أسر قوالب الغة، وأسر الصورة، وأسر ما درج عليه الشعراء فى بناء قصائدهم، وتناول موضوعاتهم.

ولم نكن ننتظر أن يكشف الإسلام هذه التراكمات دفعة واخدة، وتتغير مناحى القول الشعرى بين يوم وليلة، وإنما كان علينا أن ننتظر حقبة طويلة ريثما يكشف الإسلام هذه التراكمات أو يستبدل بها غيرها.

وفى ضوء ذلك، ربما ظلت صورة الحج قبل الإسلام، وما برزت فيه من أطر فنية تحكم وجدان الشعراء.

والذى لاشك فيه أن موسم الحج كان مظهرا من مظاهر السيادة القرشية، وإذا كانت المصادر قد ضنت علينا ببعض الصور الشعرية التى تصور هذا الموسم، وتتغنى بما فيه من مظاهر سيادة قريش، فلا ريب أن ما رأيناه متمثلاً فى شعر عمر وعبيد الله بن قيس فيه غناء عما افتقدناه، فهما فيما نظن كان يضربان على وتر قديم.

وعلى ذكر أسر القوالب الفنية نعود إلى شعر عمر، ومايحكيه من مغامرات، وما يبرزه - أحيانا - من ألوان الارتواء الجسدى فقد راق للباحثين - كما سلف القول - أن يقيسوا هذه المغامرات على الواقع ونسوا أن الظفر فى معركة، والظفر بالمرأة شئ واحد فى وجدان العربى، ولعل السبى الذى كان يعقب كل معركة ظافرة يجسد ذلك خير تجسيد.

ولعل مشهد النساء خلف المحاربين يرددن الأراجيز ذات الإشارات الجنسية يجسد ذلك أيضا، ولعل من أشهر هذه الأراجيز وأعرفها هذه الأرجوزه التى كانت النساء يرددنها خلف المحاربين فى إحدى المعارك:

إن تقبلـــوا نعانـــق

ونفــرش النمـــارق

أو تدبـــروا نفـــارق

فـــراق غير وامـــق

وعديد من قصائد الشعراء التى صورت المعارك الظافرة كانت تبدأ بمقدمة فيها صورة من صور الارتواء، فهذا بشر بن أبى خازم فى قصيدته الرائية التى قالها فى أعقاب انتصار قبيلته فى وقعة النسار يبدأ بمقدمة تشى بكثير من ذلك:

ليالـــى لا أطـــاوع مـــن نهانـــى ∴ ويضفـــو تحـــت كعبـــى الإزار

فـإن تكـــن العقيليـــات شطـــت ∴ بهـــن وبالرهينـــات الديـــــار

فقـــــد كانـــت لنا ولهـــن حتـــى ∴ زوتنـــا الحـــرب أيـــام قصـــار[1]

---

(١) الديوان، القصيدة رقم ١٥

ولم يزل الشعراء يدورون حول هذه العلاقة فى صورهم، ومراجعة يسيرة للشعر الجاهلى تقفنا على عديد من هذه الصور، ولعل معلقة عنترة وحدها كفيلة بذلك ففيها تمتزج مشاهد الحرب بمشاهد الحب، وتتجاور القبل وضربات السيوف، ولايجد عنترة من يتوجه إليه فى قمة بطولته إلا المرأة:

يخبرك مـــن شهـــد الوقيعـة أننى ∴ أغشى الوغى وأعف عنـد المغنـم

فإذا عبرنا الجاهلية إلى عصر عمر رأينا ابن قيس يقول مفتخرا لقومه:

تحبهـــم عـــوذ النســـاء إذا ∴ مـا احمر تحت القوانس الحـدق

فهل نعدو الحقيقة - إذن - إذا قلنا: إن ما ورد فى شعر عمر من هذه المغامرات كان مجرد تعبير عن إحساس بالإنتشاء والظفر، وعلى هذا فنحن نقدر أن أمثال هذه القصائد نظمها عمر فى أثناء مدّ الحركة الزبيرية، واكتساحها معاقل النظام الأموى فى شبه الجزيرة والعراق.

ثم ألا يؤكد ذلك أن جنوح عمر إلى الزهد - فيما يقول الرواة - كان مع أفول نجم الزبيريين؟! فهل هذا من باب المصادفة؟ وهل كان زهد عمر زهداً بالمعنى الذى فهمه الرواة أو أنه كان إخفاقاً منى به، وخيبة أمل بعثرت طموح القرشية التى عاش يتغنى بها؟!

خاتمـــــة

انتهينا فيما سبق من فصول هذا المبحث إلى أن غزل الحجاز في عصر بنى أمية كان حركة متميزة متفردة، وأنها كانت تضرب بجذورها في أعماق سحيقة من التاريخ، وقد وقفنا على الوشائج التى تربطها بفنون مصر الفرعونية، فرأينا أن حركة الغزل العذرى ليست إلا تنويعات على أسطورة إيزيس وأوزوريس، ورأينا أن عمر بن أبى ربيعة كان هو الآخر يضرب على نغم مصرى توارثته الأجيال في منطقة الحجاز، وثقفته عن غير طريق سواء عن طريق الاتصال المباشر، أو عن طريق سفر نشيد الأنشاد فى التوراة الذى يعد فى نظر علماء المصريات ترجمة لأغانى الغزل المصرية القديمة.

وإذا كنا ذهبنا فى هذا المبحث إلى أن الغزل الحجازى بجناحية العذرى والمحقق لم يكن إلا تعبيرا رمزيا عن المعارضة السياسية للنظام الأموى فمن اليسير علينا - الآن - أن نفسر لم استدعى وجدان العذريين الأسطورة الأوزورية، ولم استدعى وجدان عمر بن أبى ربيعة قالب أغنية الغزل المصرية. إن الحركة العذرية كما تمثلناها فى وجهها السياسى كانت حركة تمرد يائس مقهور سواء فيما صورته من رفض شيعى، يتخذ التقية ستارا، ويعيش على الحلم بعد أن اهتزت تحت أقدامه أرض الواقع بتنازل الحسن ثم بمقتل الحسن، ثم بتعقب رؤوس الشيعة وزعمائها بالقتل والتشريد، أو فيما صورته من حلم زبيرى خاب ممزق كما ذهبنا فى فهم مجنون ليلى وأشعاره، ومن هنا كانت سمة الحزن التى طبعت شعر هذه الحركة وما نسج حوله من قصص. ومن ثم كانت المأساة الأوزورية أنسب قالب تعبيرى لهذه الحركة.

أما عمر بن أبى ربيعة فقد واكب - كما سلفت الإشارة - المد الزبيرى، ومن هنا غلب عليه شعور من قارب بلوغ الحلم فجسده فى لقاءات عاطفية تتسم بالبهجة والارتواء.

وربما كان استدعاء وجدان عمر لقالب الأغنية المصرية القديمة الذى نرى فيه الفتاة تفصح عن مشاعرها ضرورة فنية بعد أن عرفنا أن المحبوبة لم تكن إلا رمزاً

سياسياً، وكأن عمر أى أن هذا القالب يسعفه فى تأكيد التفاف المشاعر حول ابن الزبير، وفى بيان الرغبة فيه، والتقديم له.

يبقى بعد ذلك أن نجيب عن سؤال جوهرى وهو لم اختار هؤلاء الشعراء التعبير بالرمز وكان لهم مندوحة عن الرمز إلى الحقيقة؟!

ومثل هذا السؤال يسأله من يظن أن بنى أمية كانوا يتسامحون مع الأصوات المعارضة، وأن ما وصل إلينا من شعر يعارض نظامهم مثل قصائد عبد الله بن عوف الأحمر، وأعشى همدان، فى حركة التوابين، ومثل هاشميات الكميت كان مذاعا منشوراً بين الناس، وهذا ظن يسقطه استقراء الحوادث والأخبار.

وبين يدينا دراسة موثقة للدكتور كاظم الظواهرى تتناول «المكتمّات» فى عصر بنى أمية باعتبارها صورة من صور الشعر السياسى فى ذلك العصر.

ويذهب الدكتور الظواهرى إلى أن ما وصل إلينا من شعر المعارضة السياسية فى عصر بنى أمية كان مكتما يتداوله الناس سراً، وأن كثيراً من هذا الشعر ضاع بسبب الكتم.

بل إن الدكتور الظواهرى يذهب إلى أن عبيد الله بن قيس الرقيات شاعر الزبيريين كان يكتم شعره خوفاً من أن يصل إلى أسماع بنى أمية[١].

وإذا كان الأمر كذلك فلشعراء الحجاز أن يجنحوا إلى الرمز، وأن يتخذوا من الغزل دثاراً على توجهاتهم السياسية، وأن يجعلوا من ليلى، ولبنى، وسكينة حجابا على مقاصدهم.

وبعد، فلا نزعم أن هذا التفسير لغزل الحجاز هو القول الفصل، إنما هو قراءة تحاول، واجتهاد يروم، وإذا كان هناك من شطط أو غلو فعذرنا أننا سلكنا طريقا غير موطأة، وحاولنا محاولة غير مسبوقة.

والله نسأل أن يكون عملنا خالصاً لوجهه

---

(١) المكتمات. من صور الشعر السياسى فى العصر الأموى. ط دار الصحوة ١٩٨٧م، ص ٢٠.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- العهد القديم ..

ب-

إخوان الصفا

- رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، نشر دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٣ هـ، ١٩٨٣م.

الأصبهانى، أبو بكر محمد بن داود

- الزهرة بتحقيق إبراهيم السامرائى، ط الأردن.

الأصفهانى، أبو الفرج على بن الحسين

- الأغانى، ط بيروت.

التلمسانى، ابن أبى حجلة

- ديوان الصبابة، بتحقيق د. محمد زغلول سلام، ط منشأة المعارف، الإسكندرية.

التميمى، أبو العرب محمد بن أحمد بن تميم

- كتاب المحن، بتحقيق د. يحيى الجبورى.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر

- رسالة الرد على النصارى، ضمن رسائل الجاحظ، بعناية الدكتور على أبو ملجم، ط دار الهلال.

ابن حزم، أبو محمد على بن أحمد بن سعيد

- جمهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام هارون، ط دار المعارف.
- طوق الحمامة فى الإلف والألاف، تحقيق الأستاذ حسن كامل الصيرفى، ط المكتبة التجارية، القاهرة.

الحصرى، أبو اسحق

- زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق د. زكى مبارك، نشر المكتبة التجارية، القاهرة.

ابن أبى خازم، بشر

- ديوان بشر بن أبى خازم، بتحقيق د. عزت حسن، ط دمشق ١٩٦٠م.

ابن الخطيم، قيس

- ديوان قيس بن الخطيم، تحقيق د. ناصر الدين الأسد، ط القاهرة ١٣٨١ هـ، ١٩٦٢ م.

ابن أبى ربيعة، عمر

- ديوان عمر بن أبى ربيعة، تأليف محمد محيى الدين عبد الحميد، ط القاهرة.

ابن ربيعة، لبيد

- ديوان لبيد، ط دار صادر بيروت ١٩٦٦م.

الرقيات، عبيد الله بن قيس

- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، بتحقيق محمد يوسف نجم، ط بيروت.

الزبيرى، أبو عبد الله المصعب بن عبد الله

- كتاب نسب قريش بعناية إ. ليفى بروفنسال، ط دار المعارف.

السراج، جعفر بن أحمد الحسين

- مصارع العشاق، ط بيروت ١٩٥٨ .

السكّرى، أبو سعيد الحسن بن الحسين

- شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار فراج مراجعة محمود محمد شاكر، ط القاهرة.

ابن أبى سلمى، زهير

– ديوان زهير بن أبى سلمى. ط بيروت.

السمعانى، أبو سعد عبد الكريم

– الأنساب، ط بيروت ١٩٨٨ .

ابن أبى الصلت، أمية

– ديوان أمية بن أبى الصلت، ط القاهرة بدون تاريخ

الضبى، المفضل محمد بن يعلى

– المفضليات، تحقيق شاكر وهارون، ط دار المعارف.

الطبرى، أبو جعفر محمد بن جرير

– تاريخ الطبرى، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط دار المعارف.

ابن عبد الرحمن، كثير

– ديوان كثير عزة. تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٧١ .

ابن قتيبة، أبو محمد عبد اله بن مسلم

– عيون الأخبار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

ابن قيم الجوزية، شمس الدين محمد بن أبى بكر

– روضة المحبين ونزهة المشتاقين، ط بيروت.

– إغاثة اللهفان من مصايد الشيطان، ط المكتبية القيمة القاهرة.

الكتبى، محمد بن شاكر

– فوات الوفيات. تحقيق د. إحسان عباس، ط دار الثقافة، بيروت ١٩٧١ .

المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد

– نسب عدنان وقحطان، تحقيق عبد العزيز الميمنى ط الدوحة – قطر ١٩٨٤م.

المخزومى، الحارث بن خالد

- شعر الحارث بن خالد المخزومى، بتحقيق د. يحيى الجبورى.

المرزبانى، أبو عبيد الله محمد بن عمران

- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء، ط القاهرة.

المعرى، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان

- الصاهل والشاحج، تحقيق الدكتور عائشة عبد الرحمن، ط، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٤م.

ابن معمر، جميل

- ديوان جميل، تحقيق د. حسين نصار، ط القاهرة.

المقريزى، تقى الدين أحمد بن على

- البيان والإعراب عما حل بأرض مصر من الأعراب، تحقيق الدكتور عبدالمجيد عابدين، ط دار المعرفة الجامعية ١٩٨٩ .

ابن الملوح، قيس

- ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق عبد الستار فراج، ط القاهرة.

- ديوان مجنون ليلى، نشرة غير محققة، ط القاهرة.

الميدانى، أبو الفضل أحمد بن محخمد

- مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط الحلبى القاهرة.

النويرى، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب

- نهاية الأرب فى فنون الأدب، ط دار الكتب

اليعقوبى، أحمد بن أبى يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب

- تاريخ اليعقوبى، ط النجف ١٣٥٨ هـ.

ثانياً: المراجع

أحمد، د. محمد خليفه حسن

- الأسطورة والتاريخ فى التراث الشرقى القديم، دارسة فى ملحمة كلكامش. ط بغداد ١٩٨٨م.

إرمان، أدولف، بالاشتراك مع هرمان رانكه

- مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة د. عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال، ط مكتبة النهضة المصرية.

أمين، د. فوزى محمد

- قراءة جديدة فى شعر النابغة الذبيانى، ط دار المعرفة الجامعية الإسكندرية.

بريستد، جيمس هنرى

- فجر الضمير، ترجمة سليم حسن، ط مكتبة مصر.

بنت الشاطئ، د. عائشة عبد الرحمن

- سكينة بنت الحسين

توملين أ. و . ف

- فلاسفة الشرق، ترجمة عبد الحميد سليم مراجعة على أدهم، ط دار المعارف.

جبور، د. جبرائيل

- عمر بن أبى ربيعة

الجوارى، عبد الستار

- الحب العذرى، نشأته وتطوره، ط مكتبة المثنى، بغداد.

متى، فيليب

- تاريخ العرب (مطول)، الطبعة الثالثة، ١٩٦١م.

حسن، سليم

- الأدب المصرى القيم، ط القاهرة ١٩٤٥م.

حسين، د. طه

- حديث الأربعاء، ط دار المعارف، القاهرة.

حوران، جورج فضلو

- العرب والملاحة فى المحيط الهندى، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، ط الأنجلو، القاهرة ١٩٥٨ .

ديورانت، ول

- قصة الحضارة، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر.

الزبيدى، عبد المنعم خضر

- مقدمة لدراسة الغزل العذرى، ط ليبيا ١٣٩٢ هـ - ١٩٨٣م.

سعد، د. محمد على

- الأحوص الأنصارى، ط بيروت ١٩٨٢ .

الظواهرى، د. كاظم

- المكتمات، من صور الشعر السياسى فى العصر الأموى، ط دار الصحوة ١٩٨٧م.

عابدين، د. عبد المجيد

- الأمثال فى النثر العربى القديم، ط دار مصر للطباعة.

- لمحات من تاريخ الحياة الفكرية المصرية قبل الفتح وبعده، ط مطبعة الشبكشى، القاهرة ١٩٦٤ .

عباس، د. إحسان

- دولة الأنباط، ط دار الشروق ١٩٨٧ .

عبد الواحد، د. مصطفى
- دراسة الحب فى الأدب العربى، ط دار المعارف، القاهرة.
عتيق، د. عبد العزيز
- ابن أبى عتيق ناقد الحجاز، ط بيروت.
عطوى، د. رفيق
- صورة المرأة فى شعر الغزل الأموى، ط دار العلم بيروت.
العقاد، عباس محمود
- جميل بثينة، ط الشعب القاهرة.
فاديه، ج. ك
- الغزل عند العرب، ترجمة د. إبراهيم الكيلانى، نشر دمشق ١٩٧٩.
فيصل، د. شكرى
- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ط بيروت.
كحاله، عمر رضا
- معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ط مؤسسة الرسالة.
كلارك، رندل
- الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب.
لبيب، الطاهر
- سوسيولوجيا الغزل العربى، (الشعر العربى نموذجا)، ط بيروت ١٩٨٨.
موسكانى، سبتينو
- الحضارات السامية القديمة، ترجمة د. السيد يعقوب بكر، ط دار الرقى بيروت ١٩٨٦ م.

مهران، د. محمد بيومي

– الحياة المصرية القديمة، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٤ .

ميخائيل، د. نجيب

– مصر والشرق الأدنى القديم، ٦ أجزاء، ط دار المعارف ١٩٦٤م.

نصار، د. حسين

– قيس ولبنى، شعر ودراسة، ط القاهرة.

هلال، د. محمد غنيمى

– الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ط دار نهضة مصر، القاهرة.

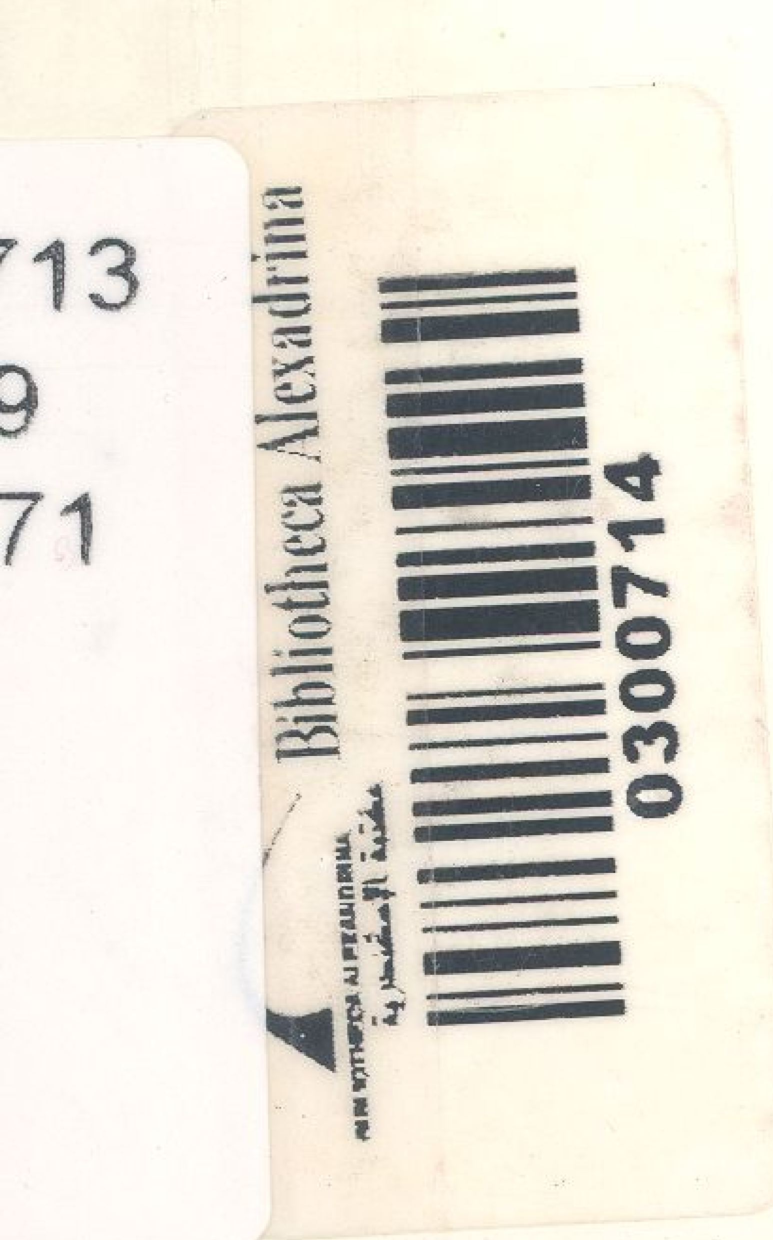
فهرست الموضوعات

• رقم الإيداع الدولي •

٨٠٠٥

I.S.B.N

977 - 273 - 131 - 2





غلاف
مطبعة الانتصار
ELENTSAR PRESS
١٠ شارع الوردي - كوم الدكة - ت ٤٩١٦٥٩٧ اسكندرية